

مجلة ثقافية أدبية جامعة تصدر إلكترونياً

العدد الاول - 15 ابريل 2019م

Yassir Abuelharam

لوحة الغلاف للتشكيلي ياسر ابوالحرم

الحداثة في المنجز الروائي السوداني



مجلة مسارب أدبية

دعوة للاستكتاب

نتشرف بدعوة كافة الكتاب والنقاد للكتابة بمجلة مسارب أدبية من خلال محور العدد الثاني والذي سيصدر في الخامس عشر من مايو القادم من العام الحالي ٢٠١٩م . محور العدد الثاني: «مدارس السودان الشعرية الحداثية».

نرحب بالكتابة عبر المجلة في الموضوع أعلاه، كما نرحب بالمشاركة بالنصوص الأدبية الإبداعية:

قصة	شعر عامي	مقالة
قصة قصيرة جداً	شعر شعبي	دراسة محكمة
شعر فصيح		

تستقبل المجلة الموضوعات للنشر عبر الاميل التالي: masarebart2019@gmail.com

سياسة النشر والتحرير بالمجلة:

١ - يجب ان ترسل المواد عبر الاميل أعلاه.

٢ - يجب على كتاب الدراسات والمقالات إرفاق صورة شخصية مع المادة المُرسلة.

٣ - يجب أن لا تتجاوز الدراسة ٣٠٠٠ كلمة، والمقالة ١٥٠٠ كلمة.

٤ - نأمل من الكتاب إرسال موادهم في موعد أقصاه يوم «٣٠ أبريل» لنحظى بالوقت الكافي في قيامنا بأعمال التحرير والتصميم.

٥ - يجب أن لا تتجاوز المواد الخطوط الحمراء المعروفة، خاصةً التي تخوض في المسائل الدينية والعرقية والأخلاقية.

٦ - الحرص على ضبط وسلامة اللغة، وأن تكون لائقة المحتوى ومطابقة لمعايير الإبداع الأدبي.

هيئة التحرير/

مؤسس المجلة
زياد محمد مبارك

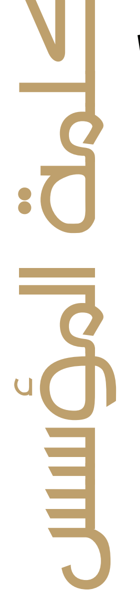
رئيس التحرير
أحمد عوض خضر

مستشار التحرير
محمد الخير حامد

تستقبل المجلة الموضوعات للنشر عبر الاميل التالي: masarebart2019@gmail.com







نزجي مجلة «مسارب أدبية» في سماء الثقافة والأدب عساها ترقى في تحليق عددها الأول، هي مجلة ثقافية أدبية تصدر من الخرطوم بصورة دورية في يوم المنتصف من كل شهر.

تواردت فكرة إنشاء مجلة أدبية بين أعضاء هيئة التحرير في فضاء الفيسبوك الأزرق، ومن ثمّ تناسلت من الفكرة عدة محاور ضمنناها إلى حزمة الأهداف التي نسعى لإرساء رساليتها. المحور الرئيس الذي رأينا فيه الجاذبية التي دفعتنا للمسارعة في تنزيل الفكرة واقعاً هي متابعتنا لكم من الأقلام الناشئة التي تبدع في حقل الأدب شعراً ونثراً في الفضاء الأزرق. فبدأنا بإنشاء مجموعة «مجلة مسارب أدبية» في فضاء الفيسبوك فانضم إلينا لفيف من أصحاب الأقلام الإبداعية الواعدة، الذين وضعنا ضمن أهدافنا إلقاء الضوء عليهم بنقل إبداعاتهم إلى التحليق في الفضاء العام.

ما تبقى من أهداف يدور حول رفد الساحة الأدبية السودانية بأشياء الثقافة والأدب، الساحة التي نرى أنها تحتاج للرواء في هذا الجانب، ولنا في هذا المقام أن نفخر بأننا وضعنا نصب أعيننا أن إطلالة مجلتنا في الساحة الأدبية السودانية لأجل صنع الفارق.

نحمد الله كما يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه، وننثر آيات الشكر لكل من شدّ من أزرنا بدعمه الحاث للعزم تشجيعاً وثناءً أو بمقاسمته معنا رغيف إبداعه في مائدة مجموعة «مجلة مسارب أدبية».



التصميم والاخراج
خالد عوض عبد الحميد

تصحيح
حسن سليمان



دلالات الخطاب الروائيّ



ناصر السيد النور×

إنّ معالجة الخطاب السردي للرواية تقوم على بنية التشكُل السردي كوحدة متكاملة أنبنى عليها التصّور الكلي لخطاب الرواية وتطورها التأريخي ضمن سياق أحداثها المؤسسة لاتجاهاتها الفنية المختلفة. ومقاربة البنية السردية لا تعتمد على المنهج البنيوي كأداة لتحليل البني المكوّنة للبناء السردي نفسه، وتستعيض بالخطاب السردي ونظرياته النقدية وإسهامته التحليلية وفق ما تتيحه أدواته المعرفية والنقدية من ممارسة نقدية واعيّة بمنظومة الخطاب السردي متمثلة في الخطاب الروائي. ومتى ما كان النصُ الروائيُ نصا تكتنفه تجربة إنسانية تنقل واقعاً معالجاً سرديا، فإن مواجهة مثل هذا الخطاب لا تتُم إلا بوجود استعداد كاف لامتصاص المعاني الغائرة التي يكون النصُ قد توصل إليهّا اعتّماداً على معالجته السردية. فدراسة النصوص لم تعّد تلك الاجراءات المتزامنة مع محدودية النص؛ وقد يكوّن النص الروائي حيزاً محدود المساحة (فضاء النص) إلا أنَ المعاني التي يفجرها في بنية الخطاب السردي تتطلب؛ بل قد تشترط مقاربات مفاهيمية ومعرفية لوضع النص في سياق منهج الدراسة وما تتبناه من صيغ أداتية،أي مدى قابليته للتطبيق واحتمال استيعابه لمستجدات البحث النقدي الحديث.

إنّ محددات النص الروائي، تحدها المعايير الثقافية التي تجعل منها مواضيع ذّات سطوة على نصوص يفترض أن تؤدي المعنى المراد محاكاته لنص معطي واقعاً، الأمر الذي حاولت البنيوية تجاوزه مكتفية بالبنية المغلقة للنص. وخلافاً لتقنية أسلوبية لإنتاج نص لا يعيد تمثل صورة تحاكي الواقع ولكن اتساعا لمسارات متعددة تحتمل فيما تحتمل كل ما يمكن تطبيقه بأن يحمل مكوناً نصيا قابلا للتطبيق. إذ يتعامل النص الروائي



مع الحراك البشري في تجمعاته الحيوية في حدود جغرافية تؤطرها مفاهيم تأخذ صوراً متباينة لتتخذ حيزاً في أدبيات السياسة والاسقاطات الاجتماعية متحدرة من صور نمطية على خلفية الصور واشكالاتها القائمة في تصور الآخر.

الخطاب الروائي يمثل استعادة مستمرة لقراءة الخطاب السردي في الرواية كجنس أدبي بتمثل آليات السرد التي تأخذ دلالات الخطاب السردي بها في معالجتها للمفاهيم التي تمثل جزاء من بنية الخطاب كمفهوم بالدرجة الأولى في سرد روائي محكوماً بجغرافيا سردية أو المكان وفضاءه السردي في بعده النقدي الشائع. وإن يكن هذا الرّبط بين المكان والنصّ ليس بالضرورة قياسه على حد جغرافي معياري ثابت يسلب النص المعاني والأبعاد التي تمثلها روح النص. وإلا كان تحليل النصُ المنتج تطبيقاً منهجياً لدراسة نصّ تاريخي آخر في سياق انثروبولجي محض وليس نصاً إبداعياً يبرّر منطقه ويدعم موقفه النقدي باتجاه النص المُعالج. ومن ثَم على الدراسة أن تستنتج مقارباتها في تحليل البنية السردية للرواية على نحو ما تعيِّن المحاور التالية كمداخل أولى للنص، محاور عامة ومن ثَم تتفرع عنها الخطوط التفصيلية تشمل وليس حصراً :

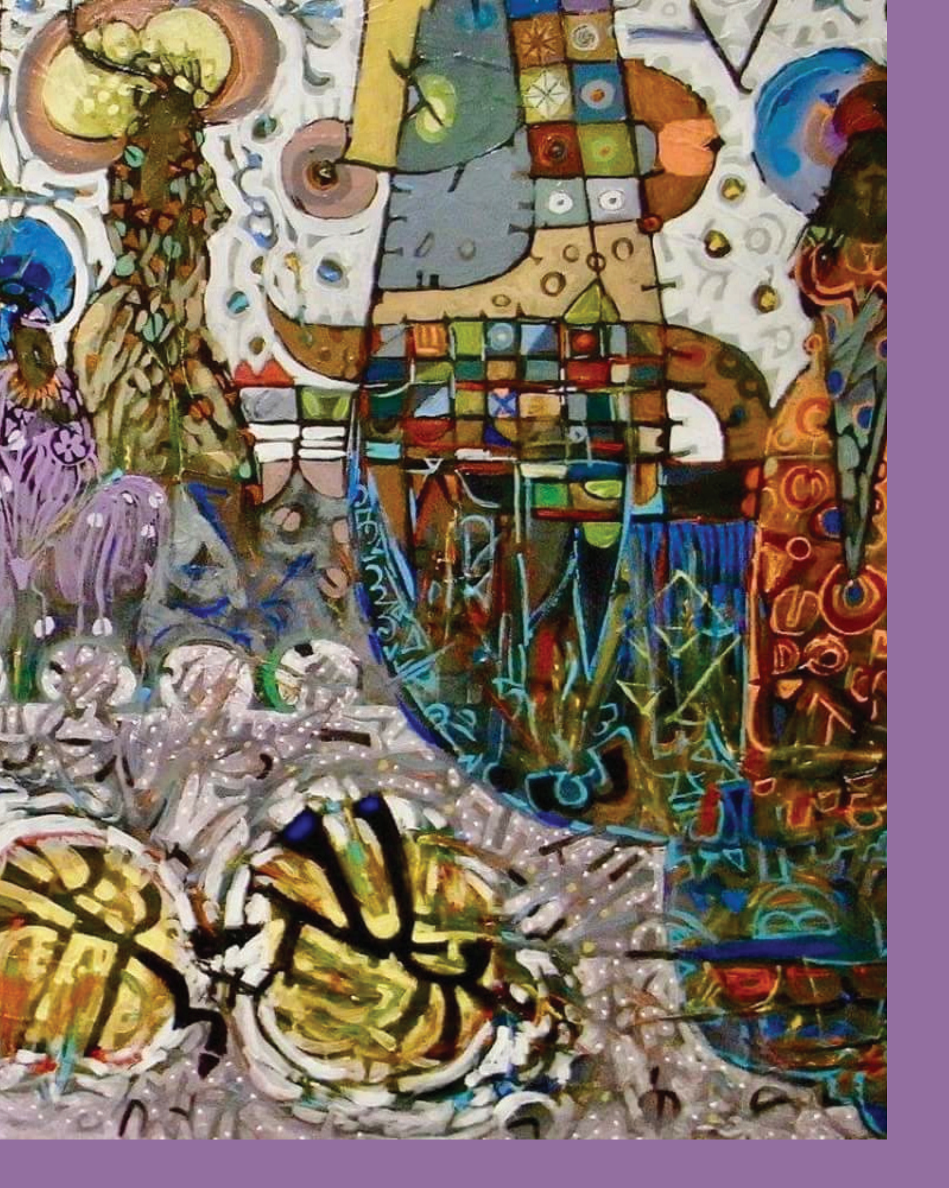
- القراءة والتحليل السردي/ البينة السردية.
- السياقات الثقافية في النص الروائي.
- اللغة الروائية والشخصية.
- الزمن.
- المكان.
- الهوية.
- موقع الرواية في العالم.

ويلاحظ أن هذه المحاور من جملة مكونات النص الروائي قابلة للمقاربة في نظرية السرد لرّد النص الى عناصره الأولية التي تشكل منها الخطاب الروائي، ولكن لا تمثل بحال إحالات ذات مرجعية قصوى في الإحاطة بالنص الروائي على المستوى النقدي. فهي مما تستدعيه الكتابة في مقابل تفسيرها المتزامن Chronically مع النص الروائي. بالإضافة إلى التحليل السردي التقليدي لعناصر مكونات النصّ الروائي، كاللغة والشخصية والمرتكزات الأخرى التي يتشكل منها النص الروائي، وبالتالي تمنحه هويته السردية وتميّزه عن غيره من النصوص. وهو النظام الإدراكي – إن جاز الاستخدام- للسرد الذي يحلّل البيانات السردية.

ولما كانَت الرواية بوصفها نصاً سردياً له خاصيته في طبيعة إنتاجه، وتجربة الروائي التي تستمد تفاصليها من واقع خبرته المتراكمة، يشكل علامة في مفهوم الرواية التي صاغت عالمها من واقع لم يكن ضمن اهتمامات السرد الروائي. كل هذا يجعل من تناول الظاهرة السردية في الرواية في أبعادها الثقافية والسياسية أمر لا مفر منه للناقد للكشف والوقوف على الأحداث التي تأسست عليها بينة الرواية، ودواعيها المتصارعة في الخطاب السردي الروائي على وجه التحديد. ذلك الخطاب الذي تتجاذبه خطابات ما قبل وبعد الرواية وموقعها في عالم السرد في تجربة إنسانية لم يزل صراعها محتدماً مع مفاهيمها وأزمتها الأخلاقية.

ونقصد بالخطاب السردي للرواية ما تنظم به الدلالة في النص السردي، ويكسب السرد معقوليته التي توفر له قابلية المتابعة والفهم والاطراد. ولا تكون الصيرورة السردية واردة إلا بتضمينها التحول باعتباره خاصية مميزة لكل ملفوظ جدير بالإنتماء إلى الحقل السردي. وبالتالي لابد من استحضاره حين الحديث عن الصيرورة السردية، وما تكسب قوامها من شروط ومكونات من قبل النواة . وبهذا الشكل المكونات السردية مُتنزعة من العالم المحيط وداخل النصّ الروائي متضمنة روح السرد في صيغته الروائية النصية. إن مجموع العمليات التي تجري على المكونات السردية تتفاعل كيمياؤها مع هذه المكونات فهي ليست ملتبسة بحالة سردية وبالتالي يكون ظهورها قابلاً للانفصال في ذهن المتلقي كصور أو علامات متباعدة في دلالاتها النصية. فالراوي عبر هجرته يتخذ ما يكشف ظروف الهجرة وعلاقاتها

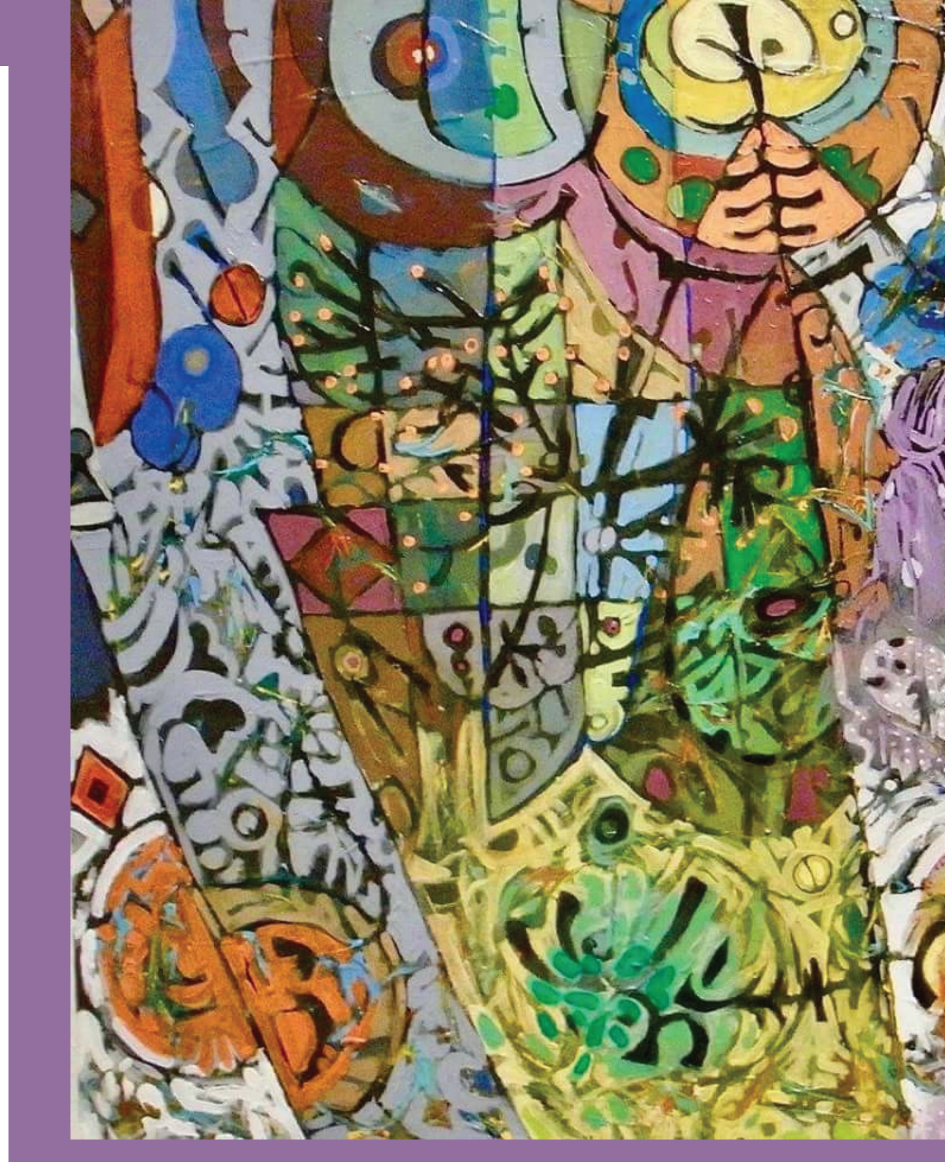




المتشابكة مع الدلالات السردية للنص الروائي والموجهات التي تمليها ضرورة السرد لخلق رؤية شاملة ترقى إلى التطابق بين بينة السرد والخطاب الروائي، فكلما انتقلت الحكاية من طور لأخر تزامنت الصيغة السردية وتماثلت مع السرد الروائي. وبهذه العلاقة الجدلية بين السرد ومجريات الحدث الروائي يتأسس الإطار السردي بفكرة قبلية داخل النص يمكن رؤيتها واستبصارها من سياق الأحداث . إن طائفة من الأحداث في النص الروائي تطلبت فعلاً سردياً يعمل على إحالتها إلى بنية روائية يقوم عليها السرد. يري باختين أن من السمات الأساسية للكاتب الروائي، التحدث عن الآخرين من خلال لغته الخاصة به. ومن ثم فإن الروائي يلجأ إلى عدة وسائل لتكسير لغته وحَرْفها حتى لا تبدو مباشرة أو أحادية. ومن ثم فإن التعدد اللغوي والشكلي يحقق انكسار نوايا الكاتب، كما يضمن ثنائية الصوت للنص الروائي .

لا ينطلق النصّ الروائي في إطلاقتيه السردية مفككا عن بنيته الروائية، وتنزع طبقات السرد الى تكوّين نصين يختلفان في المبنى ويشتركان في المعنى من حيث الحدود التي يصلها السرد مجرداً من حوامله الهيكلية، وهي البنيّة التقليدية في بناء النصّ الروائي من والأحداث والشخوص الروائية ..الخ بالحد الذي يتكيف مع أصول النصوص اللغوية قبل أن تتجسد بفعل القوى السردية ومركباتها الوصفية المباشر في نقل الواقعة السردية روائيا لتفعيل النص السردي وفق محدداته الروائية. وإذا كانت البنية السردية تندرج ضمن المكونات التأسيسية للنص الروائي، فإن السياق الروائي حيث تجرى الأحداث مكونة مصدرا يستطرد السرد الفعل الروائي بمقتضى اللغة المفسرة والمعبرة عن التكوين السردي.

بداية الخطاب دلالات الخطاب الروائي تحيل على النصّ السردي بما تدّل عليه صيغته التي تتحلّل من مكون واحد تشكلت مادته التكوينية فيها ومنها، وبالوعي القصدي تكون البداية المنطق الذي يرسم الحدود ويرسي القواعد التي تحكم كامل النص الروائي؛ بما لا يتعدي المفهوم الذي نهض عليه النص الروائي بكثيف المعاني المترابطة مفهوماً ونصاً. ولا تنفصل هنا البداية عن مجمل البناء الروائي، إذ تمتد البداية إلى نهاية الحكاية السردية مشكلة بانتظام علامات ودلالات متصلة في سياق تطور الأحداث. ولما كانت بداية النص الروائي تقع في دائرة زمنية، أو هي بداية نقطة انطلاق الزمن في بعده الواقعي لديها تاريخ – وحدة زمانية – إلا أنها في الرواية تتصدى للزمن الواقعي وتقرأ كنص لا ينفصل عن أجزائه في الخطاب السردي. وتدخل البداية عادةً على ضوء الدراسات النقدية السردية في نزاع معجمي بين التعريف الاصطلاحي والمفهوم السردي، وقد قاربت العديد من التعريفات النقدية للبداية كدلاله أولية



من اعمال التشكيلي حسين عبد الرحيم

لأحداث النص وما يُعاد فيه من أحداث يكون وقعها تأويلاً للبداية.

ومن ثَمّ أتسع حقل علم السرد Narratology في القرن العشرين متخذاً من تعدد العلوم الإنسانية والمناهج النقدية الحديثة أدوات للتعامل ومعاجلة النصوص الفكرية والأدبية. ومع أن الرواية تعدّ واحدة من نتاجات الفكري البشري التي تعتمد في بنيتها النصية على النصوص المقروءة مخاطبة قارئ ما عبر شخوص وأحداث فقد غشيها التغيير أو التطور بالنظر إلى الموضوعات والأنماط الاسلوبية ومعالجاتها السردية؛ فقد عبرت خلال مراحل متصاعدة في الرواية الكلاسيكية إلى الرومانسية والواقعية إلى الرواية الجديدة Nouevu Roman ولم تخل مقارباتها النصية في نظريات تاريخ الآداب وفق منهج تطور النصوص. وعلى مدى هذا التصاعد التأريخي تمكن الخطاب الروائي من إنجاز مهامه السردية من تمثل وتجسيد وادماج كافة الأجناس الأخرى ضمن حيزها النصيّ ومنطوقها السردي. ويتجلى ذلك في رواية القرن العشرين وما عبرت به رواية ما بعد الحداثة عن سرد الوعي الذاتي الروائي Self-conscious Narrative . وتبقى الإشكالية التي أثارتها أسئلة النقد السردي في الفصل بين العناصر السردية التخييلية وغير التخيلية، وهي أفعال الكلام، والخطاب وتحليل الخطاب والعلوم الادراكية بأنها توصف الإفعال وتعبر عنها أكثر من الموضوعات؛ إذا أن الخطاب الروائي خطاب يعتمد الآنية في تسلسل الأحداث بالعمل على خصائص تتعلق بالشخصية وزمن السرد الذي تستغرقه الأحداث، وما تمثله من بنية فوقية تربتط بالإشارة الدلالية المرجعية. إذ إنّ الأحداث التأريخية عوملت كظاهرة "نصية" بينما الأعمال الأدبية اعتبرت أحداث مادية. وكأن كتابة التاريخ شكلاً من السرد محكوماً بتعصب السارد وتصوراته المسبقة وهو نفسه نوع من الخطابة أو الخيال .

يقع كل من السرد والنص الروائي ضمن منظومة الخطاب منذ أن أصبح تداول الخطاب Discourse أو Discours باللسان الفرنسي من حيث الجذر اللغوي؛ مفهوماً واستخداماً واسعاً في حقل الدراسات الأدبية واللغوية والفكرية والسياسية منذ أن أشاع استخدامه الفيلسوف الفرنسي مشيل فوكو (1926-1984) الذي يرى أنه من الواضح أن وصف الخطاب هو تضاد للفكر التاريخي . بهذه الشمولية والنهج التحليلي الذي يقارب الخطاب كافة العناصر التي يشملها السرد بالمفهوم الذي أنتهى إليه في صيغة تحليل الخطاب، ذلك المنهج الذي هو الآخر وجد شيوعاً في مرحلة سيطرة الفكر البنيوي والإمساك بكافة النتاجات الأدبية والفكرية حتى أضحى شرح وتعريف الخطاب خاضعاً إلى تعريفات متفرقة ومفهوماً بالضرورة في التعاطي مع

النصوص السردية كنصوص سردية، وأصبح الخطاب معطىً ووصفة جاهزة يلحق بها أي فعل من شأنه أن يخضع للتحليل. فهناك الخطاب السياسي، الاجتماعي، والديني ...إلخ. أي أن الخطاب أصبح المفهوم المعرفي السائد كأداة للحديث عن أي عنصر وعلامة في المجال المعرفي الإنساني. فالموضوعات التي من شأنها التعبير بالكلام الشفهي أو الكتابي تندرج تحت مفهوم الخطاب، فاللغة أوسع المجالات التي تستخدم الخطاب، وكذلك نظمها الداخلي هو بالأساس خطاب لغوي طالما احتوى على عناصر التوصيل والحوار والرموز في تداخل بالعلاقات الاجتماعية وما تشترطه من وسائط لغوية – أي الخطاب الاجتماعي – ويكون الخطاب هو وسيلة لاختزال اللغة ضمن أبعادها الاجتماعية ومفسراً لرموزها.

الخطاب السردي بما يمثله من مجال واسع كخطاب لديه منظومات وعلامات لغوية تفسر علاقاته بين النص والمتلقي؛ يكون الخطاب الروائي داخل وخارج الخطاب المتشكل في السياق السردي العام، وذلك لأن عناصره الحوارية ولغته، وأداته التوصيلية في النص الروائي التي تسود في تفاعلاته المعقدة تجعل منه خطاباً مستقلاً وفق نسقه الخاص به. إذ يكوّن الخطاب الروائي رؤيته ويوجه مكوناته السردية نحو اتجاه تفعيل الصور اللغوية وتأويل الأحداث وبناء شخصيات روائية ناطقة بجوهر رسالة الخطاب.

إنّ نطاق السرد في الرواية يكون بطلها الراوي Protagonist-narrator وعليه يوقع عبء السيطرة على الأحداث والشخصيات الروائية. وتكوّن بما يعرف بآلية الخطاب السردي واستراتيجته في إجلاء الصور السردية في حدود ما يتداخل بين زمن الروائي والتشكل السردي المتطور الذي ينشأ من سياق الأحداث. أي المسار والتطور الدرامي لأحداث في البناء الروائي، وحيث تمكّن الراوي من القيام بمهمتين تمثلان البنية المشكلة للنص الروائي وإدارة الحوار في حركة السرد بين الأحداث والشخصيات، وهما السيطرة على السرد، وإيضاح الشخصيات من حيث دورها في النص الروائي. هذا الجدل المستمر في النص الروائي يرتب الأحداث وفق سياق تحكمه رؤية الروائي على ما يكون عليها العمل المتخيل والمصاغ بأدوات سردية تلزم الروائي عادة التقيد بنهجها، الأمر الذي تشكله الخبرة الذاتية والمعرفة بالمفاهيم التي تقف من وراء هذه الأدوات. وعلى الروائي استدعاء هذا المخزون المعرفي في الإحاطة بحدود السرد، والحدود المعرِّفة لماهية السرد، في الحدود السردية، أي التعريفات حسب إشارة مفردة في ترادفها المعجمي. فذروة التعقيد في السرد الروائي (الحبكة الروائية) هي تصاعد الصراع في الحدث الروائي في شكل البنية الهيكلية للرواية بمفهومها التقليدي لا يقتصد العلمية السردية في الرواية وفق رغبة الروائي، وأحيانا كما يلاحظ في الرواية تفرض المتغيرات في الزمن والمكان والأحداث التي لا يتجاوزها الروائي، بل يكون عليه تفعيلها لتأخذ دلالاتها في السرد وصيرورته Process في وقع الترتيب السردي للخطاب الروائي.

أ. د. عبد الرحيم جيران، في النظرية السردية، رواية الحي اللاتيني، مقاربة جديدة، افريقيا الشرق2006 ، ص 41.

مخيائل باختين، الخطاب الروائي، ترجمة د. محمد برادة رؤيا للنشر والتوزيع 2009، ص 53.

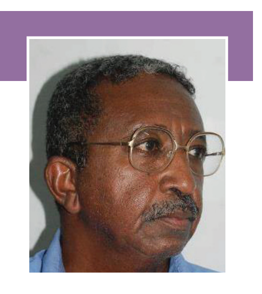
Terry Eagleton، Literary Theory- The University of Minnesota Press، Second Edition 2003، P.197.

Michel Foucault، the Archeology of Knowledge & the Discourse of Language- Translated from the French by A. M. Sheridan Smith- Pantheon Books New York، 1972-P.27.

× كاتب ومترجم سوداني



أسئلة الحداثة في الرواية السودانية



د. عز الدين ميرغني

تنبأ هيجل في كتابه (محاضرات في الاستيطيقا) ، بظهور الرواية ، بوصفها نثر الحياة الحديثة ، التي يعبر عن انكسار الوحدة التي تربط الفرد بالمجتمع ووحدته الكلية التي ينتمي إليها ، وتزايد شعور الفرد بالاغتراب ، فالشعر كما يقول الدكتور رمضان بسطاويسي في كتابه (عن الرواية الحديثة في دولة الإمارات) . بعنوان : « الخطاب الثقافي في الإبداع الأدبي في الإمارات قراءة في القصة والرواية - البنية والأسلوب » . فالشعر كان تعبيراً عن توحد الفرد بالجماعة وارتباط بالكل وتعبيراً عنه ، ولذلك فإن تقنيات الشعر المعاصر ، في تعبيره عن زمانه الخاص ، تقدم تعريفاً جديدا لشعرية الشعر ، مثلما تحاول القصة والرواية تقديم المعنى الأدبي للحياة .

لقد بدأ التاريخ الأدبي للرواية السودانية في خمسينات القرن الماضي ، وقد بدأت مثلها والرواية العربية بداية متواضعة ، أقرب إلي التقليد لنمط الرواية التقليدية المصرية . والتي كانت بدورها تقليداً لنمط الرواية الغربية والتي كانت هي نفسها تحاول التخلص من هذا النمط التقليدي والذي بدأ في أوربا منذ رواية (دون كيشوت) ، ورواية (موبي ديك) ، وغيرهم . ومحاولة تطور الرواية في أوربا ، والذي وصل إلي ما يسمى بالرواية الحديدة ، (Le roman nouvel) ، ظهرت محاولات التجديد منذ ظهور الثورة الصناعية الكبرى . وهذه الرواية الجديدة ظهرت في سبعينات القرن الماضي . وحسبما ذكرنا فإن ظهور الرواية السودانية قد ارتبط بالنمط التقليدي ، حيث ظهرت كتابات خليل عبد الله الحاج وفؤاد عبد العظيم ، وملكة الدار محمد ، والتي كانت تكتب الواقعية وبطلها الايجابي الذي لا يتمرد على المجتمع . وهي روايات ظهرت في عهد الاستعمار ، فما حاولت أن تكتب أشواق الأمة في التحرر منه . وحتى بعد



الاستقلال لم تستطع كتابة النضال الذي توج الاستقلال. فهي لم تكتب بطولات على عبد اللطيف، وعبد الفضيل الماظ، وغيرهم. لقد طغت القصة القصيرة على الرواية، لقدمها ورسوخها لأكثر من قرن مضى. حتى بداية الستينات وما بعدها بظهور الروائي الراحل الطيب صالح، والذي أتاح له السفر والعمل خارج الوطن مع مهنة الإعلام والثقافة الأنجلوفونية، أن يواكب تطور الرواية الأوربية وانعتاقها من قيود الشكل الكلاسيكي القديم. في أن يحّدث الشكل والمضمون في رواياته. فجاءت متضمنة لكل شروط الشكل والمضمون الحداثوي في الرواية. لقد استخدم تقنيات السينما في الرجوع والعودة والاستباق، ثم المونتاج السينمائي بحيث يلملم الأحداث المتفرقة ويربط بينها بخيط سردي قوي. ورغم أن الطيب صالح لم يقلد ما جاءت به الرواية الفرنسية الجديدة، والتي كان من عمدها ومؤسسيها (ألان روب جرييه، وناتالي ساروت، وميشيل بوتور (والذي توفي هذا العام)، لقد اهتمت هذه الرواية فيما اهتمت بلفظ ما يسمى بمفهوم البطل، والمعرفة المهيمنة للمؤلف (موت المؤلف)، والانسجام النفسي للشخصيات، ومفهوم الانعكاس مع الواقع، كما تخلوا عن الخطة الزمنية، والحبكة التقليدية، واهتموا أكثر بالحياة الداخلية للفرد والذي أصبح مركز عملية السرد. ولذا فقد كان ذكياً في ذلك لان من قلدوا الرواية الجديدة في العالم العربي قد وقعوا في فخ كتابة اللا معنى في النص، وأصبحت الكثير من النصوص الروائية نصوصاً منبتة ولا تحمل بطاقة أو هوية سردية. نصوصاً بلا رأس تارة، وتارة بلا ذيل، حكايات بلا حكاية،، ولغة بلا روح ولا معنى، كما يقول الناقد المغربي سعيد بو كرامي. (مجلة الدوحة عدد أكتوبر الأخير).

لقد فتح الطيب صالح الباب واسعاً للتجديد والتحديث في الرواية السودانية والعربية، وهذا التجديد والتحديث لا يشمل الشكل فقط، وإنما الشكل الحداثوي الذي يحمل مضموناً جديدا يحفر في فجوات الواقع وثمرات التراث السوداني في التصوف وفي الحكايات القديمة والأساطير المنسية في الثقافة السودانية (دومة ود حامد، بندر شاه، وضو البيت). لقد توقفت الرواية السودانية بعد الشهرة التي نالها الطيب صالح، منذ نهاية الستينات وحتى بداية الثمانينات، والتي وقف فيها الروائي السوداني خائفاً من تقليده أو من عدم الثقفة في اختراق سقفه الذي ناله بشهرته. رغم ظهور روايات إبراهيم اسحق، والذي كان واثقاً من نفسه وأدواته السردية ومضامينه ولغته التي تختلف عن لغة الطيب صالح السردية. وانفتح الباب واسعاً في نهاية الثمانينات، لتظهر روايات على الرفاعي، (نال هذا العام جائزة كتارا للرواية غير المنشورة، رواية جينات عائلة مورو) والروائي بشرى هباني، والفاتح علي مهدي، والحسن محمد سعيد، وفيصل مصطفى، وجمال محمد إبراهيم، وضحية، وأبكر آدم إسماعيل، والعباس علي يحي العباس، وعبد العزيز بركة ساكن، ومنصور الصويم، والحسن البكري، والزين بانقا، وأمير تاج السر، ومحمد هارون وأحمد الملك، وضحية، وصلاح سر الختم. وغيرهم. ومن الكاتبات زينب بليل، وبثينة خضر مكي، وليلي أبو العلا، وملكة الفاضل. وشامة ميرغني، ونفيسة زين العابدين، وأميمة عبد الله، وسارة حمزة الجاك. وغادة عبد العزيز.

لقد أتاح التعدد الثقافي للمجتمع السوداني في أن يثري المضمون والمحمول الثقافي للرواية السودانية، ويجعل الحداثة ليست هي الشكل فقط وإنما الأخذ الجيد للواقع الثقافي السوداني المتفرد عن بقية المجتمعات العربية والإفريقية. وهذا التعدد الثقافي خلق تعدداً فنياً متنوعاً في الفن الروائي. وقد كشف في الكثير من الروايات الحديثة وخاصة عند الشباب، عن وجود الكثير من التراث الحياتي الذي لم يدون. ومن الخامة التاريخية التي لم تكتشف. والذي أغرى بعض من كتاب الرواية للتخييل في داخله مثل الروائي الحسن البكري، وأمير تاج السر، وجمال محمد إبراهيم، وحمور زيادة. ومنصور الصويم. وكتابة صور الحياة اليومية في الماضي والحاضر، وصور الموروث الشعبي، كما في روايات إبراهيم اسحق، والحسن البكري، وجماليات المكان،

كما في روايات على الرفاعي . والكيانات الإجتماعية التي تقع على أطراف الخريطة الاجتماعية والسياسية والجغرافية ، كما في روايات عبد العزيز بركة ساكن ، وأبكر آدم اسماعيل ، وعادل سعد . ولقد أظهرت كتابات الأجيال الجديدة والتي فازت أو طبعت خارج الوطن ، الثقافة الصامتة ، أو المسكوت عنها ، بل انفتحت على كتابة الإنسان دون تحديد المكان كما في روايات عباس على عبود وعمر الصائم ، ومحمد خيرعبد الله . وضياء الدين حاج عثمان .

لقد استفاد الجيل الجديد من كتاب الرواية في السودان ، من ما سبقوه ، فلم يكن الطيب صالح سقفاً خافوا من تجاوزه ، وإنما رائداً ومستكشفاً ساروا على نهجه في مغامرة التجريب والتجديد . بحيث تنامي الوعي الجمالي والأدبي عند الكثيرين منهم . وغامر البعض منهم باستخدام الواقعية الصوفية والترميز العيني الذي يستنطق الأشياء كما في روايات عبد الغني كرم الله ، ويغامر بدخول عالم الجن وسحره كما في رواية علي الرفاعي ، والتي نال بها الجائزة في مسابقة (كتارا) . ورواية (مسرة) للراحل الدكتور (بشرى هباني) . وأكثر من صور مآسي الغربة والضياع فيها الروائي عماد البليك ، والروائي السوداني الذي يعيش خارج السودان ويكتب بالإنجليزية جمال محجوب ، وقد صور في رواياته مشكلة الإنسان الهجين وغربته ، وطفولته التعيسة . لقد استفاد أغلب هؤلاء الكتاب ، من التقنيات الحديثة ، المواكبة للرواية العربية والعالمية ، حيث تعدد الأصوات السردية داخل النص ، والتي يطلق النقد الحديث عليها مصطلح (البوليفونية) ، وتقنية الراوي العليم ، الذي قد يهيمن على كل العملية السردية ، أو يتبادل السرد التناوبي مع صانعي الحدث داخل النص الروائي .

وفي كتابة المرأة السودانية للرواية ، والتي بدأتها القاصة والروائية ملكة الدار محمد في روايتها (الفراغ العريض) ، مبكراً ثم توقفت الرواية النسائية بعدها لمدة حتى يتهيأ وضعها للكتابة بحسب تحولات المجتمع الجديد ، بعد الاستقلال ، فقد كانت كتاباتها تحمل سمة الحداثة في الشكل من حيث تقنيات الكتابة الحديثة ، وهي في فترة التوقف هذه قد استوعبت كل تجارب الكتابة في الداخل وفي الخارج ، حيث انتشار التعليم والجامعات ، ووسائل الاتصال الحديثة . لقد انحصر التجديد والتجريب عند الرائدات الأوائل من جيل المدرسات (زينب بليل ، بثينة خضر مكي ، ملكة الفاضل) ، في كتابة الهموم العامة للمرأة ، حيث تطرح قضايا الجندرة العامة ، وليست هموم الذات الخاصة . حتى جاء جيل الروائيات الجديد ، والذي استفاد من الحداثة في كتابة الرواية في الشكل والمضمون ، وقد أتاحت له ذلك انتشار الرواية وسط القراء ، وحرية المشاركة والمنافسة في المسابقات ، والتي تقبل التجديد والحداثة ومغامرة التجريب في الرواية . وقد أصبحت أكثر جرأة في الكتابة والتعبيرعن أشواق العاطفة والجسد عند بطلات رواياتهن . وقد وجدت الكاتبة ما بعد عهد التسعينات ، الفرصة لمواجهة قضايا الإنسان الحية ، ثم الدخول إلي محارة الذات ، لتكتشف الواقع الجديد للمرأة السودانية ، دون أن تنقله كما هو ، وإنما أن تعيد صياغته من جديد . فهي لا تستكين لما هو جاهز في الرؤى وإنما تكتب الوجع الداخلي الخاص ، والذي لا يستطع الرجل أن يكتبه نيابة عنها . وهذا الوجع يظهر حتى في عناوين الروايات والتي تمثل عتبة النص الأولى . (ليتك تعلم) لغادة عبد العزيز ، فالبطلة تتوجع منذ العتبة الأولى والآخر لا يعلم ، و (خيانتئذ) ، لسارة حمزة الجاك ، حيث رائحة الخيانة تفوح منذ عتبة الدخول ، و (الغابة السرية) ، للروائية ليلى صلاح ، حيث الفضاء المكاني غابة سرية ، ندخلها منذ البداية ، و (حجر الدم) ، لشامة ميرغني ، حيث إدانة العنوان منذ البداية لظاهرة الختان الفرعوني .

والكتابة لدى الكاتبة التي تنتهج منهج الحداثة والتجريب ، يعني كتابة الألم والمعاناة ، وحدة الوعي ، ويقظة التخيل ، فلا تنداح الأشياء ، وإنما تتشكل فالتفكيك للتجربة المعاصرة ، يعني تقديمها في صياغة مركبة ، وليست معقدة ، إلا لمن ير مستوى واحداً للأشياء ، بينما للحياة مستويات متعددة .

رواية الحداثة السودانية هل هي رواية القرن؟



سيف الدين حسن بابكر

آثرت أن أبدأ هذا المقال بالوقوف عند الراوي قليلاً قبل الكتابة عن الرواية من الزاوية التي اختار.

الراوي كائن تاريخي حاضره مشحون بالماضي بقدر ما هو مشحون بإمكانات المستقبل وكثيراً ما يمزج في كتاباته بين صدق واقعي وكذب عقلي أقرب للقبول منه للرفض إلا فيما ندر.

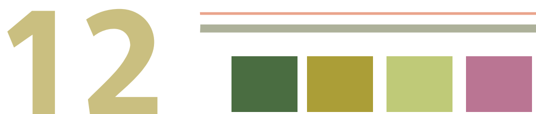
إن من أهم وأبرز خصائص الراوي هي الرابطة الأخلاقية التي تصله بمجتمعه وليس الصلة المادية التي تربطه به. فالراوي لا يخضع لكل المثبطات التي تكون حوله بقدر ما يخضع إلى ضمير يسمو على ذاته.

إن الراوي أياً كان لا يمدنا بالمعرفة، ولكنه قد يشكل وسيلة من الوسائل التي تمدنا بالمعرفة والتي تصير يقيناً ضرباً من ضروب الثقافة، وبالتالي يمكن أن نقول بأن الرواية تساعد على خلق الثقافة التي تخلق المثل والقيم التي تهدي مسار الإنسان في مجتمعه.

إننا يجب أن نؤكد بأن الرواية هي ضرب من ضروب النشاط وليس بنظرية. إن الرواية نوع لا يعرف ولا يقبل التعريف القاطع فهي نوع غير منته وقدرها أن تظل هكذا للأبد وكما عرفها أحدهم فهي : (النوع المعبر عن الصيرورة).

المكتبة العربية والرواية :

تكاد تكون المكتبة العربية تخلو من دراسات كثر لسبر غور الرواية العربية ما لها وما عليها خاصةً فيما يتعلق الأمر بالتحولات النوعية التي طالتها عدا محاولات خجلة هنا وهناك ولعل من أبرزها هو كتاب الأستاذ/ شوقي عبد الحميد







من اعمال التشكيلي عبد المنعم حمزة

والموسوم باسم: «بواكير الرواية العربية في القرن الجديد» والصادر عن مركز الحضارة العربية بالقاهرة في العام 2008م والذي أفرد حيزاً فيه للرواية السودانية أحاول أن اختزل جزءاً يسيراً من خلال الأسطر القادمة.

أبان الأستاذ شوقي بأن «أهم ما يميز الرواية العربية هو استجابتها للتغيرات والفورات المجتمعية الحادثة بها».

إن الكثير من هذه المجتمعات تعيش أمية ديمقراطية وتفرض قمعاً على أصحاب الرأي والرؤية خاصة الكتاب فذهب منهم من ذهب للسجون ومنهم من ذهب للهجرة.

لقد استيقظ وعي كتاب ما قبل النكسة 1967م وما بعدها على صور شتى من الكبت والقمع والرقابة مما دفعهم لاستخدام الرمز متحايلين بذلك على مقص الرقيب ونجح بهاء طاهر وصنع الله إبراهيم وجمال الغيطان بل ونجيب محفوظ بذاته في الهروب بأعمالهم الروائية من مقص

الرقيب.

«إن الرواية الغربية لعبت دوراً كبيراً في تشكيل أعمال الرواية العربية خاصة تلك التي عاش رواتها قدراً معتبراً من الزمن في بلاد الفرنج، نذكر منهم طه حسين، ويحي حقي، وسهيل إدريس، وجاء من بعد كل ذلك الكاتب الكبير الطيب صالح ليشكل علامة فارهة في مسار الرواية العربية والسودانية على أحسن الفروض».

عصر الطيب صالح وصولاً لعبد العزيز بركة ساكن:

لقد استفاد الطيب صالح من فترة أوربا وما بعد الحرب العالمية الثانية وحالة التمزق والكراهية التي عاشها الإنسان الأوربي والانجليزي على وجه الخصوص خاصة حالة جفاف العاطفة وتصحرها وقام بزرع «مصطفي سعيد» وسط كل تلك الأجواء فكان الاحتكاك والإحساس بعدم الانتماء والتباعد عن الغير والذات، فكان هروباً من المواجهة المباشرة أفضى إلى حالة تشتت عصية أفضت إلى حالات بائسة من الموت (جين موريس، وحسنة بنت محمود وزوجها ...).

إلا أن ما أفضى له أدب الطيب صالح فقد اختط مساراً جديداً لرواية الحداثة منهياً التجارب الكلاسيكية الخجلة لدكتور عبد الحليم محمد ومحمد أحمد محجوب وملكة الدار ومحمد زين وفاتحاً الباب لعصر جديد من الإبداع الروائي الهادر الممتد من نهايات القرن العشرين وصولاً للقرن الحادي والعشرين فقرأنا لعبد العزيز بركة ساكن، ومنصور الصويم، والهادي راضي، وبثينة خضر مكي، وزين بليل، وليلي أبو العلا، وسلافة عبد الدائم، ومحمد خير حامد، ومحمد زيادة حمور، وسيف الدين حسن بابكر وغيرهم كثر، الشيء الذي أتاح لنا الفرصة لاستقراء التاريخ المجتمعي من خلال تلك الأعمال باعتبار أن الرواية هي المؤرخ الفعلي والحقيقي للحراك المجتمعي عبر حراكه وتطوره إن كان فكرياً أو اقتصادياً أو اجتماعياً.

إن هؤلاء الكتاب الشباب قاموا بإحداث ثورة حقيقية على النمط التقليدي في كتابة الرواية بل وأبرز كل منهم أسلوباً خاصاً يضعه في مصاف المحدثين بعيداً عن التورية والموارية وأصبحت شيئاً معرفياً ثر ومتخم بالمعرفة كاسراً النمط التقليدي المحكوم بالحدث والفعل، والشخصية والبطل والزمان والمكان وهو ما عرف بعناصر الرواية الحاكمة عبر السنين.

إن الكثير من الروايات المقدمة من هؤلاء الكتاب يغلب عليها تيار الوعي المتولد من منهج التحليل النفسي من جهة ومن جهة الوعي السياسي من جهة أخرى. فجاءت أعمالهم متسقة تماماً مع الأحاسيس والمشاعر المنعكسة في تلك الأعمال.

رواية الحداثة هل هي رواية القرن الجديد؟

من العسف والتعسف بناء دراسة عجلي حول الحداثة في المنجز الروائي السوداني، فالأدب يولد ويتشكل مما سبقه من الأدب إن كان ذلك شعراً أو راوية أو مسرحاً، بجانب الواقع أكان ذلك مادياً أو غيبياً. فكل ما هو جديد في الأدب هو تدوير تصنيع لعمل قديم.

هنالك أربعة أنماط من الروايات تقوم أو تتشكل من الرومانسية المثالية، والواقعية، والكوميديا وهي القائمة على التحول من الواقعية إلى المثالية وآخرها التراجيديا.

إن الأنواع هي مجموع من المعايير التي تساعدنا على تقييم العمل الروائي ومن ثم إدراجه وتصنيفه وفقاً لمكانه وزمانه إن كان بيننا هنا على الأرض أو بعيداً هنالك في السماء.

لا جدال أن بعض الأعمال الروائية السودانية التي جاز أن نطلق على بعضها اسم «الحداثة» يحكمها إبداع خيالي يتطابق تماماً مع البنية العقلية لمجموعة اجتماعية استطاع الروائي أن يكون متفرداً وعلى صلة قوية بوسطه مجسداً عملاً اجتماعياً أدبياً يعكس تماسكاً متقدماً جداً هو روح الجماعة وما تتسم من قيم جميلة فاضلة ظل الروائيون يبشرون بها من عهد أوڤيدس.

قراءة في رواية ٣٦٦ لأمير تاج السر



د. مواهب إبراهيم

أكملت قراءتي لرواية« 366 » للروائي السوداني أمير تاج السر ، وهي من ضمن روايات القائمة الطويلة للبوكر العربية في العام 2014م ، وحائزة على جائزة كتارا للرواية. تدور أحداثها بين عامي 1978-1979م، وترتكز هذه الرواية على وقائع حقيقية ، أورد الكاتب ذلك في افتتاحيتها ،حيث قال :» بنيت على وقائعَ حقيقية ،حيث عثرت ذات يوم على حزمة من الرسائل مكتوبة بحبر أخضر أنيق، ومعنونة برسائل المرحوم إلى أسماء. وكانت مشحونة كما أذكر ،ضاعت تلك الرسائل ، لكن بقيت أصداؤها ترن في الذاكرة ليأتي النص.))ص6 من الرواية .

كُتبت هذه الروايةُ على طريقة كتابة المذكرات والرسائل ، التي كتبها بطل الرواية «العاشق ، المرحوم » إلى حبيبته أسماء، وهو السارد لكل أحداث النص ، دارت أحداث هذه الرواية في إحدى مدن السودان الساحلية ، في سنة كاملة ، قضاها الشاعر في حب أسماء، وهو الحدث الأساسي والمحوري في النص، يسوقه الكاتب باحترافية عالية ، وفنية رائعة ، وعبره تناول جميع قضايا المجتمع ،وشرائحه المختلفة ، وشخوصه المتنوعة الأمزجة والثقافات، فكانت المدينة بكل أشكالها و مفارقاتها حاضرة بين سطور هذه الرواية .

أفتتح أمير تاج السر روايته بتوضيح عنوانها المدهش «366» فالعنوان هو عتبة الرواية ،والمفتاح الذي تحل به ألغاز أحداثها ، وإيقاع نسقها ،وتوترها السردي، وجاء ذلك في رسائل المرحوم إلى أسماء، كُتبتْ هذه الرسائل بلغة شعرية رائعة ، لغة محب متعطش للقاء محبوبته ،التي وقع في غرامها من أول نظرة، ((رسالتي إليك ليست عادية ،أعرف إنها لن تصلك في يوم من الأيام، ولكن كتبتها ، سميتها 366 ،

كناية عن سنة لاهثة ،مؤلمة قضيتها في حبك))ص9.

وبين البطل في رسائله أدق التفاصيل حتى لون الحبر الذي كتبت به :» لم تكن الوقائع مرتبة كما حدثت بالفعل وعشتها ، فقد عدلت ومحوت كثيرا ،... ولأنني من عشاق الحبر الأخضر،... فقد استخدمته في هذه الرسالة ، اقتنيت قناني متعددة ،ومن ماركات متعددة ، وسكبتها على الورق ، وأحسست به قد منحني طاقة الكتابة ،تلك التي لن تصلك أبدا»».

حاول العاشق من خلال رسائله هذه خلق جسر من التواصل بين الوهم والحقيقة ، والغياب والحضور ، والإمكان والاستحالة، في مساحة إبداعية واسعة ولغة شعرية مليئة بالعاطفة ،في وصف مشاعره ، (أحس الآن بأنني قبيلة عشاق موؤدة ،وأدتها معشوقة ، دخلتني من دون أذن ، ولم تخرج ، لأنني من أوصد باب الخروج).ص13 وكانت كلماته نبضات جمالية تنطق من حدود الحس الإنساني والمشاعر، رغما عن ذلك اللقاء العابر ((لن تتذكري أبدا أين التقيتك ، لأول مرة يا أسماء ، ...إني تعمقت في لقائك ،وصادقتك حد الجنون))ص14.

وهنالك ثمة مشاهد وصور عديدة نقلتها الرواية ،معبرة من خلالها عن المجتمع وأعرافه وتقاليده ، كل ذلك بأسلوب راقٍ ينعم بالعمق واللباقة والدفء ،ينفذ إلى وجدان القارئ مباشرة ،حيث صوّر أمير تاج السر المجتمع بكل تفاصيله وطبقاته ، فللفقراء بيوت تشاكلهم ،وتعبّر عنهم ،وللأغنياء بيوت تشبههم وتتشكل بصورهم،ومن صور بيوت الفقراء وصف بطل الرواية للحي الشعبي الذي كان يسكنه ، حي المساكن ، حي الكادحين ، (كان حي المساكن ، كآبة موروثة ،أنشأته السلطة الحاكمة ...، ووزعته للطبقة الكادحة ،بيوتا ضيقة من غرفتين ،بلا حوش كبير، ولا مزايا متعددة ،ولا فرصة لأي إضافة مستقبلية مبدعة)ص20 آما منازل الأغنياء فهي قصور، ومبان ذات طوابق ،فيها مظاهر الثراء والفخامة



، ومنها و صف صالون الوزير في حيّه الراقي «حي البستان » (ما حيرني أكثر وأنا أدخل صالونه الأنيق ،وأشم عطر البستان لأول مرة ،من داخل إحدى رياضه...وأنا أتجول بعيني في اللوحات المعلقة ،والصور الشخصية).ص142.

كذلك أهتم أمير تاج السر برصد صور الحياة في مكانها حيث عكس واقع المجتمع وما يعانيه من رفاهية وسعادة، وبؤس وشقاء، واستطاع الكاتب ببراعته ورشاقة أسلوبه التنقل بين كثير من الحوادث التي دارت في المجتمع ، حيث أشار إلى الوضع الذي يعاني منه المعلمون ، والرواتب الضعيفة وغير المجزية التي كانت تمنح لهم ، فجاء على لسان أستاذ الكيمياء (حيث تذكرنا الحياة بلا دخل ،حتى لو كان ذلك الراتب المتخاذل الغبي ، الذي نحصل عليه كل شهر) ص94 فكشف عن معاناة هذه الشريحة في المجتمع ،فلجأ الكثيرون منهم إلى الهجرة إلى دول الخليج ،والسعودية .(رفع تلميذ الاستديو أصبعه :أستاذ متى ستسافر إلى السعودية ؟... كانت الهجرات المكثفة إلى دول الخليج العربي ، قد بدأت في تلك الأيام ،ولم يكن مستبعدا أبدا أن يهاجر مدرس للكيمياء لاحقا بالركب .) ص43. فقضية الهجرة كانت من القضايا التي شغلت

يسكن في حي الأقباط كثير من الأسر غير القبطية تتناسل بداخله منذ تم بناء المدينة)ص75.

وتناولت الرواية كذلك قضية الزواج غير المتكافئ حيث أراد الأستاذ «شمس العلا» الزواج من بنت عائلة راقية، وطبقة برجوازية غير طبقته البسيطة ، فتقدم لخطبتها ،ولكن طالبته بتغيير اسمه البلدي السمج، إلى اسم حضاري راقٍ ومواكب، وطلب أهلها مهرا غاليا حتى يتزوجها، فضرب «شمس» العلا» ابن القرية البسيط ٍصاحب الطموح الكبير بكل الأعراف عرض الحائط من أجل إرضاء حبيبته وأسرتها ،حتى لو كان ذلك بالتنازل عن أغلى ما يملك وهو اسمه (بعد يومين ،وكنا في استراحة بين الحصص... منذ الصباح سمعته يصرخ، - تعال معي ولنأخذ زميلا آخر.- إلى أين ؟ - إلى المحكمة الشرعية ،سأغير اسمي إلى عاصم). ص70 .

وحتى يصل «شمس العلا» إلى ما يريد باعت أمه أغلى ما تملك ،وهي تلك الأراضي الزراعية التي يمتلكونها من أجل تدبير المهر، مع معرفتنا بمدى تمسك القروي بأرضه فهي مثل ابنه .

بل أرتكب هذا الأستاذ العصابي الذي يُلمّع حذاءه في اليوم عشر مرات أبشع جريمة، حيث قتل ثلاثة من التجار واستولى على أموالهم من أجل توفير مصاريف شهر العسل .

ولازالت الرواية الشائقة تنقل كل أحداث المجتمع بريشة كاتب بارع، يجيد الانتقال من مشهد إلى آخر في براعة تامة، حيث رسم لنا أحداث المدينة الساحلية ،في صور فنية مثيرة، جعلته يعبر عن واقعه تعبيرا أمينا، حين عرض أحقية كل سائقي الأجرة في رئاسة نقابة سائقي الأجرة بصورة ساخرة .

صاغ الكاتب نصه بلغة سلسة تجمع بين السهولة والبساطة ، ومن أجمل ما يميز هذا العمل الفني، هو إبداع كاتبنا أمير تاج السر في الوصف الذي صاحب السرد ،وبرع في احتفائه



من اعمال التشكيلي
عبد الوهاب محمد نور

المدرسين في ذلك الوقت .

كذلك عبر الروائي عن قلقه تجاه سياسة السلطة ،حيث كان يحلم بممارسة سياسية نظيفة،لذلك نجده كثيرا ما ينتقد الأسلوب الذي تستخدمه بعض قوى الأمن تجاه بعض بيوت حي المساكن (أصبحت الذاكرة فجأة ،مسرحا لقوى الأمن الوطني، تحتل بيوتها كلها، وتشنق على أبوابها ،... لن يكون ثمة متطرفون تكفيريون)..ص99 وكذلك انتقد سياسة جهاز الأمن في التجسس والتصنت على الناس، وما يثيره من رعب وفزع في نفوسهم بمجرد ذكره، وكان هذا سبب اختفاء بخاري الأخ الوحيد والشقيق الأكبر لبطل الرواية (اختفى أخي الأكبر بخاري، الذي كان مصورا فتوغرافيا ،....وناشطا سريا في حزب البعث الاشتراكي، أختفي فجأة منذ سبع سنوات، بعد حملات مكثفة من السلطة الأمنية ، لمطاردة الناشطين اليساريين.)ص21

كذلك حكت الرواية عن التعايش السلمي ، والتسامح الديني ،والتواصل الأريحي بين المسيحيين والمسلمين ، في مدينة واحدة ،ومشاركتهم لبعضهم في أفراحهم وأتراحهم ، وظهر ذلك في عرس قدسي قرياقوس ومريا البيضا ،(حيث

بالأمكنة ، حيث رسم صورة جميلة للمكان ، فمثلا عند وصفه المسرح في النادي الطلياني ،(كان المسرح معدا بصورة إعداد مسارح الزفاف المعروفة ، في البلاد ، ثمة ورد أحمر وأصفر وبنفسجي متناثر في المكان ، وأضواء ملونة بألوان قوس قزح تحلق، وسجاد من القطيفة الحمراء، مفروش على الأرض، وكرسيان مكسوان بالمخمل الأحمر موضوعان في ركن من أركان المسرح ،) ص16 . وفرقة موسيقية تعزف على آلات متنوعة ،فهذا المكان الرائع بالجمال ،الموشح بالألوان ، الأحمر ، والأصفر والبنفسج ، ألوان الحب ،المتناغمة مع تلألأ الأضواء المختلفة ، فشكل هذا الاندماج ، مكانا يمتح بالأحاسيس الجميلة ،والمشاعر الفياضة ، حيث كان لقاء بطلنا أستاذ الكيمياء ،بحبيبته لأول مرة في المكان اللوحة ، ما أجمل رؤية المكان في هذا النص ، فقد جعل المكان يشع بهجة وجمالا ، حين تمازجت في هذه اللوحة ، كل الأحاسيس ، إحساس الطرب بالموسيقى ، إحساس النظر ، وإحساس الشم بعطر أسماء ،التي رآها البطل هنا لأول مرة ،فأثارت فيه كل ذلك الحب ،إنه إحساس رائع وجميل ،وأبدع الكاتب في توصيل هذا الحب الذي يعيشه البطل، فنقله للقارئ ،في أروع تحفة .وظهرت أسماء في هذه اللوحة لوحة أخرى وعطرها الذي ملأ المكان . حيث وصف ثوبها (كان ثوبك أسود بنقوش حمراء ، لعلها كانت مشاريع أزهار ستنبت ،لكن المصمم ألغاها بحنكة ،لاستحالة أن تنبت أزهار أخرى على جسد زهرة .) ص17 .

ويظهر جمال الوصف عند وصف غرفة همام ابن الوزير المقال ، «كانت غرفته في غاية النظافة ، مرتبة بعناية ، ومفروشة بملاءات حريرية ، بألوان مختلفة ، ... وبها خزانة واسعة للثياب ، من خشب التيك ،... وأباجورة حمراء تضخ ضوءا بنفسجيا حالما)ص155.

هكذا كان احتفاء أمير تاج السر بالمكان وجمالياته ، وتمازج المكان مع الألوان والأحاسيس .

وظهرت براعة الكاتب كذلك في وصف مبنى الأمن الأبيض، ووصف البناء الأصفر ذو الطابقين ،الذي كان معروضا للبيع ، ووصف بيت شيخة الزار الأخضر ، فنلاحظ تماهي المكان مع الألوان في هذا النص.

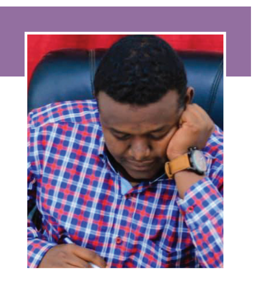
حتى نصل إلي ختام الرواية عندما يصاب العاشق بإحباط تام لعدم العثور على أسماء الحبيبة الضائعة ، « أنا المرحوم ،الميت المعنوي حاليا ، والفيزيائي قريبا جدا أقرب ممّا تتوقعين ،أسرعت إلى دفتري ،حيث أكتب «366 »، وقعت باسم المرحوم على آخر فقرة كتبتها)ص194.

كانت صدمة شديدة للعاشق عند حضور» والي « شقيق زوجة الوزير ، للزواج من أسماء، عندها كانت خاتمة صادمة وحزينة للأحداث ، ومفاجئة للعاشق ،الذي كانت ردة فعله انتحارية ، ضعف العاشق الولهان (اقترب المساء وبدأت رائحة الموت ، تستقطب جثتي ... وبيد ثابتة ،إلى أقصى حد ، أفرغت الستين قرصا من المادة المنومة في حلقي ....، فتحت الدفتر ، أضفت بأصابع الجثة الهامدة ، توقيعي المرحوم .» ص205.

كانت سياحة ممتعة في رواية «366 » الرواية التي استحقت أن تفوز بجائزة كتارا، وأن تكون من ضمن قائمة البوكر العربية ، فهي تجربة إبداعية تستحق كل الاهتمام ، لعلى أكون قد لمست ولو جزءا من مجريات هذه الرواية ، فالحقيقة في الأدب لها وجوه متعددة ، ومستويات متنوعة ، قد تختلف لها الطرق ، وتتباين سبل الكشف عنها ، فالحقيقة كما قال «تودورف » هي الأفق الذي نتحرك باتجاهه ،وليست نهاية الطريق « أتمنى أن أكون قد سبحت في هذا الفضاء الروائي اللامتناهي ،وأتمنى أن يكون الأفق الذي لاح لناظري هو أفق الحقيقة .



الطيب صالح يكتب من جديد



نزار عبد الله بشير

بتوقيعه الأنيق (ذيّل) كلمات كتبها بإسلوبه الأدبي المميز،وقبل ذلك وضع لها تاريخاً مفصلاً:

الأربعاء 1988/9/21 - مطار الخرطوم – صالة المغادرين،الساعة 4:50 مساءاً.

إذاً كتبها وهو على أعتاب السفر في رحلة جديدة نحو وجهة جديدة،مغادراً أرض الوطن... كتَب الطيب صالح بإحساسٍ واضح:

« خرجنا من دار عثمان محمد الحسن متأخرين لأنه وقف طويلاً في صف البنزين.هذه الطوابير أصبحت سمة من سمات الخرطوم منذ عهد بعيد.طابور الخبز تقف فيه منذ منتصف الليل حتى طلوع الشمس،نساء حرائر ما كُنّ يقفن مثل هذا الموقف من قبل من اللائي قال فيهن الشاعر: (ما خرجن لريبةٍ كظباء مكة صيدهن حرام) طابور السكر،الرجال والنساء والكهول والشيوخ والصبيان،طابور الأحذية ...»

لو أنك لم تنظر إلى التاريخ ولا إلى إسم الكاتب لأيقنت تمام اليقين أن هذه الأحرف مكتوبة الآن و أن حبرها طازج حتى لكأنك تستطيع بقليل من الخيال أن تشتم رائحة الحبر على الورق الذي كُتب عليه و آثر الأصابع على تلك الأوراق.

هل التاريخ يعيد نفسه ؟ أم أن الطيب صالح قابعٌ هناك في زاوية ما يراقب ما يحدث ويعيد تشكيل أحرفه من جديد بما يناسب الواقع؟إذا كان التاريخ يُعيد نفسه من جديد وذات الأحداث تتكرر من جديد؛إذاً لماذا لا نعتبر؟ ولماذا لا يستغل الكُتّاب هذه الفرصة لتخليد كتاباتهم وأحرفهم لأطول فترةٍ ممكنة؛طالما أن



الأحداث ستعاد وتتكرر؟أين نحن من كل تلك الدروس ؟

« هذه الطوابير أصبحت سمة من سمات الخرطوم منذ عهد بعيد « هكذا كتبها الطيب صالح إذاً ولم يخدعني عقلي الباطن،كأنها شريط إخباري تتم إعادته كل دقيقة أمام عيني،تلك الجملة وعباراتها لم تبرح مخيلتي منذ أن وقعت عيني عليها. إذاً هذه العبارة قد كُتبت – بحسب التاريخ المنشورة به – تعود للعام (1988م) وهو يقول (منذ عهد بعيد) – الخرطوم و إقترانها بالطوابير،أما آن لها أن تتحرر من تلك الطوابير التي لا أعرف عهد بدايتها بالضبط كما يصعب التكهن بنهاياتها،أي حظ ذاك الذي لازم هذه الجميلة حتى جعلها تعاني كل تلك الأعوام؟ فيتجدد بها العهد مرةً آخرى في ذلك العام.

كلمات الطيب صالح هذه كنت قد طالعتها وقد جاءت منشورةً في (مجلة السمراء) التي تصدر في الخرطوم في عددها الثامن الصادر في أكتوبر من العام (2015م) ومنذ كتابة المقالة ذلك العام (1988م) ومن ثم بعد ذلك نشرها في ذاك الذي أشرنا إليه حتى حين قراءتها و إعادة قراءتها من جديد الآن تكون تلك الأحداث التي أشار إليها الكاتب (الطوابير) قد تكررت للمرة الثالثة، هل هي نبوءة الكاتب؟ أم أن الخرطوم قد ألفت الطوابير وصار لا يمضي زمان إلا وحنّت إليها؟وهو ما يطرح سؤالاً مُلِّحاً يبحث عن إجابة.

لكتابات الطيبِ صالح ذاك الألق والبهاء الذي يلبسها ثوب الحداثة؛فكلما مر عليها الوقت تتجدد خلاياها من جديد وتعيد لباس زينتها مرةً آخرى فتظهر في الساحة وكأنها لم تُكتب من قبل عقود مضت،فما زال العالم يحتفي برائعته (موسم الهجرة إلى الشمال) و كأنها قد خرجت طازجةً الآن وعليها رائحة الحبر المحبب للقراء ولا زلت أصادف مقتطفات من كتاباته والمختار منها بعناية :

« أنني أريد أن آخذ حقي من الحياة عنوةً.أريد أن أعطي بسخاء،أريد أن يفيض الحب من قلبي فينبع ويثمر،ثمة آفاق كثيرة لابد من أن تزار،ثمة ثمار يجب أن تقطف كتب كثيرة تُقرأ،وصفحات بيضاء في سجل العمر،سأكتب فيها جملاً واضحة بخط برئ» . لو أنك عُدت بعد مائة عام وقرأت تلك الكلمات لشعرت بأنها قد كتبت للتو و أن حبرها لم يجف بعد.

هي الكتابة وسحرها إذا،أن تكتب لذاتك...أن تكتب بصدق... أن تكتب للآخر؛يعني أنك تخلد مفرداتك في سجل التاريخ كأغنيات يتداولها العشاق وأحرف يعيد الأدباء كتابتها تارةً آخرى بعد مئات السنين وكأنك لم تتوقف عن الكتابة يوماً.

في كتابه الصادر عن سلسلة منشورات قاف (ظل الظلال) الدكتور عثمان جمال الدين كتب تحت عنوان « لماذا لا نعيد صياغة لغتنا للعالم ؟» كتب :

« عندما قدمت الفرقة المركزية لإتحاد المهن التمثيلية عرض (دومة ود حامد) للطيب صالح في مهرجان قرطاج بتونس كان خط التواصل مفتوحاً ومكتملاً كان السؤال الحرج ... أين أنتم ؟ ....» .

لا أعرف تاريخ ذلك العرض الذي تحدث عنه (عثمان جمال الدين) في كتابه ولكن يشير تاريخ صدور الكتاب إلى العام (2002م) – والفارق بين العرض المسرحي وكتابة تلك المسرحية سنيناً عددا – فكيف كتبها الطيب صالح لتكون (صالحه) كل هذه الفترة ؟ ولتكون أيقونة باقية على مر تلك الأعوام.

الطيب صالح يكتب من جديد...كأنه يكتب الآن ويشاهد ويشعر بما يحدث للناس ويعايشه معهم فيكتب تلك الأحداث ويدونها من جديد.

ديوان «أم هبج» الشعر والشاعر



محمد التجاني عمر قش

gush1981@hotmail.com

صدر مؤخراً ديوان الشاعر الكبير يوسف عبد الله محمد عمر البنا، بعنوان «أم هبج». وهذا عنوان له دلالات توحي بمضمون الديوان، لأن «أم هبج» هو اسم بادية البطانة، ولذلك لا غرو أن يكون المحتوى معبراً عن حب الشاعر وانتمائه إلى بيئته من حيث المواضيع التي يتحدث عنها شعره والمفردات المستخدمة والصور الفنية والجمالية التي يعبر عنها بأسلوب يتفق تماماً مع أصول وطريقة الدوبيت، هذا الضرب الأصيل من الشعر الذي اشتهر في بوادي السودان حيث «برزت صورة مميزة لهذا الشعر تعدت المكان والزمان من حيث النظم والمفردات؛ لأن الدوبيت لا ينفك عن الشعر العربي بأي حال من الأحوال، لا من حيث الجرس الموسيقي ولا الأوزان ولا المواضيع التي يتناولها. يحتوي هذا السفر على قصائد كتبها الشاعر في فترات زمنية ممتدة دون ترتيب زمني لهذا الإنتاج الراقي بل جاء تبويب الديوان حسب مواضيع القصائد. لقد تنوعت قصائد الديوان بين الفخر والرثاء ووصف الإبل والطبيعة والمقارنة بين الماضي والحاضر والبداوة والمدنية وكل ذلك يرتبط ببيئة الشاعر ولهجته وثقافته التي يبدو عليها أثر الإيمان والتدين والخلق العربي الأصيل.

نشأ ود البنا محباً لأم هبج التي يصفها بقوله:

بطانتن خيرها مو دوبها ورتوت أسيادا
بطانتن فيها حظ سمحة أم وضيبن قادا
بطانة عزة النفس والكرم تيلادا
بتحفظ الغريب زي ما بتحفظ أولادا

يوسف البنا شاعر فحل وهو ينتمي إلى أسرة تتنفس الشعر وتقرضه وتتعاطاه قولاً وغناءً وروايةً وترجمةً في

بعض الأحايين. فمن رحم هذه البيئة والأسرة المبدعة خرج شاعر المهدية الكبير محمد عمر البنا الذي لا يزال السودانيون يرددون قصيدته ذائعة الصيت التي يقول فيها:

الحرب صبـــر واللقاء ثبات   والموت في شأن الإله حياة
الجبن عار والشجاعة هيبة   للمرء ما اقترنت بها العزمات

أما والده عبد الله محمد عمر البنا فهو القائل:

يَا ذا الهِلالَ، عَنِ الدُنيَا أَو الدّين   حَدِّثْ، فإنّ حَدِيثاً منكَ يَشفِيني
طَلَعْتَ كالنُونِ لاَ تَنْفَكُ في صِغَرٍ   طِفلاً، وَإنّكَ قدْ شَاهَدتَ ذَا النُون

ومن شعراء هذه الأسرة عمر محمد عمر البنا صاحب «نسايم الليل» التي يقول فيها:

نسايم الليل زيديني
بالشذى والطيب عوديني
يا نسايم الليل آنسيني
في رجوعك لا تنسيني
بي طيب الحب آسيني

ومن شعراء آل البناء أحمد عبد الله الفرجوني وهو القائل:

يا لايمني في طربي وغنايا وشوقي
مهما تلومني ما بتحمي القماري تقوقي
وكت الموت عليْ مكتوب وقدرا فوقي
خلني ها النغنيلو الظريف الذوقي

هذه المقدمة تعطي القارئ نبذة عن البيئة الإبداعية التي نشأ فيها شاعرنا يوسف البنا الذي برع في هذا المجال حتى صار يلقب بأمير شعراء البطانة؛ نظراً لجودة شعره وكثرة إنتاجه. كما يتميز شعره بالرصانة واختيار المفردة المعبرة. إن يوسف البنا قد ترجم أحاسيس أهل البطانة خصوصاً

من اعمال التشكيلي عبد الوهاب محمد نور

والسودان عموماً بقدر عالٍ من الروعة والإتقان، وسجّل الحراك الاجتماعي، من حلّ وترحال في المواسم المختلفة، والثقافة والقيم بمفردات وعبارات هي غاية في جمال التصوير والحس الشعري الدافق، ويتجلى ذلك بوضوح في رثائه للناظر أب قدم إذ يقول عنه:

وين يا البري
دودة كيده البفرج نار همومي وشري
عسفتو العبوس فارس العجاجها يضري
سابل عرضو وافر وحاشا مو متعري

هذا الشاعر هو شخص قوي الانتماء إلى وطنه الذي يفاخر به كثيراً ويعتز بأهله وشيمهم وقيمهم العالية؛ ومن أجمل الأمثلة التي يجدر ذكرها هنا قول ود البنا في الفخر:

نحنا بندخل أم دكاً عكل سفاية
نحن سيوفنا لي سروج الخيول كفاية
نحن قلوبنا لي الزول الضعيف رافاية
نخسر كل شيء ونرضي الخلقنا كفاية

إن شعر يوسف البنا يمثل مدرسة للتربية الوطنية لأنه قد رسم صورة ذهنية رائعة للمثل والقيم الاجتماعية والأخلاقية التي تسود في مجتمعنا وذلك من خلال شعر المدح والرثاء والفخر الذي يذخر به شعره دون تكلف أو مبالغة. ومن هذا المنطلق نستطيع القول بأن يوسف هو شاعر لكل السودان يعبر عن مآثره ومجده ويذكر خيراته التي خصه اللّه بها مباهياً بهذا الوطن الشاسع والمعطاء:

كتار خيراتو ما بنتعد ومالها مثيل
أولها ثروة حيوانية دايرة دليل
قصدي الضان مع النوق والبقر والخيل
كمان ريش النعام والصيد وسن الفيل

إن من يسمع هذا الشعر الجميل لا يملك إلا أن يعتز بهذا الوطن الذي يتحدث عنه يوسف البنا، أليس يوسف هو

القائل:

فيها العالم الدارس الكتاب واللوح

فيها البدفع العاتي ومحنى وشوح

فيها البسخا لي النفس العزيزة الروح

فيها البجدع الفارس نجيض مسدوح

يوسف البنا مع اعتزازه بوطنه يربط هذا الإحساس بدفق إيماني لا تخطئه حصافة القارئ أو المستمع لشعره إذ يقول:

ونشجع شبابنا على الجهاد في الله

يا من يضوي نورنا ونتلهج نتجلى

بي شرع الله فوق باقي الدول نتعلى

وناصر دين محمد حق يعيش غيرذله

ومن ناحية أخرى جعل يوسف البنا شعر الدوبيت وعاء ليعبّر من خلاله عن مكنون نفسه من المشاعر الإنسانية والقيم الراقية التي تسود في مجتمعه مثل الشجاعة والكرم والنجدة والمروءة بأسلوب إبداعي جمع كل مقومات الإبداع من حيث المقدرة الفنية على التصوير ووصف الأحداث خاصة تلك التي ترتبط بحياة البادية من ترحال وظعن وإقامة وما يصاحب ذلك من رحلات يجوب فيها الرعاة مختلف مناطق البطانة في فصلي الخريف والصيف ويتضح ذلك من هذا الوصف الرائع:

ولوت الناقة فوق القش زمن ما شربت

راتعة مفرقة ومنردمة سيجة خربت

جمل دورها أنطلق طول مقيم ما كربت

ماصعها ألفلح رق أب هدرتن طربت

وكل هذه لوحات بدوية غاية في الجمال والروعة. وإنك لتكاد تسمع إيقاعات البادية في شعر ود البنا إذا نجد ذلك واضحاً في استخدامه لمفردات مثل:

ماصعها أنصقر ضهرو ومصع إق إق

وحس طنبوها في قرعتها زن زن

والشاهد في ترديد صوت البعير الهائج «إق إق» واستخدام صوت الحلب» زن زن».

هذا الشاعر الذي عاش حياته في أم هبج وتنسم هواها وتشرب بثقافتها وإرثها الشعبي والفني يسخّر كل ذلك ويستخدمه بطريقته المتفردة حتى جاء ديوانه الذي بين أيدينا سفراً جامعاً لكثيرمن ملامح المجتمع في هذا الجزء من السودان فقد وصف الشاعر الإبل وأكثر من الحديث عنها؛ لكونها العنصر الأهم في حياة الناس في البطانة؛ فرعيها حرفتهم الأولي ولذلك ارتبطوا بها ليس مادياً فحسب بل وجدانياً فالجمل عندهم هو وسيلة النقل الأولي حتى عهد قريب، وهو حتى الآن وسيلة الشعراء في الركوب إلى ديار الحبيبة وإن كان ذلك وجدانياً فقط . ومن ناحية أخرى يحس القارئ أن ثمة صلة وثيقة بين شاعر البطانة وجمله فهو دائماً ما يتحدث إلى هذا الكائن الذي يكاد يشاركه الشوق إلى ملاقاة الحبيبة ويشاطره معاناة السفر ويقطع معه الفيافي الشاسعة وهما يخفّان الخطى إلى ديار الحبيب بينما يصف الشاعر كل الأماكن التي يمر بها أثناء الرحلة ويثني على جمله ويصور تفهمه لمشاعره. تحدث ود البنا عن طبيعة أم هبج واصفاً إياها حتى كأنك تراها رأي العين وأنت تقرأ أو تسمع شعره، وعلى سبيل المثال يصف الخريف في البطانة بقوله:

صبت فوقنا ليل لا قرب الدغش ما فاقت

أصبح سيلها دافر والمخاليق راقت

أمهلت المسادير والخلوق الضاقت

على الدام الدقاق بدري البهايم سساقت

الشدر المدلهم سيلو أصبح جار

والباشندي فاح في روبة الكتار

الخلفة القبيل رقت من المسدار

قلبت صوفه بت اللي للضلع كسار

وإذا تحدث يوسف البنا عن الإبل فعليك بالاستماع جيداً





يا رعاك الله، فهو أحسن من يجيد وصفها لمعرفته التامة بها وبأحوالها وأطوارها وكل ما يتعلق بها:

جقله مكجنه الحله ورباط البيت
ديمه مراده بالحدب أب وحوش بتبيت
جقله عقيدا لي المطوره ديمه شطيط
جقله بتجرد البنك إن جرت مربيت

فيها الخلفة فيها الدارة فيها الحايل
فيها بنات لبن رق والبكار وشوايل
مرابعة الصيد وضاربه عسين ورادة نتايل
جقلة مكملة الفرسان وفاتنه قبايل

يوسف البنا شاعر يلتزم بوحدة الموضوع مثل ما نجد في رثائه لشيخ العرب آدم حسن نمر أمير الهواوير، بدون تكلف أو مبالغة بل أورد ما هو معروف عن أب قدم من صفات الرجولة والشهامة فيقول:

رحل الجودو ما بتحاكا دربه مزالق
رحل الببسط الدعجا الوضيبها كلالق
رحل البدفر الوتر لجامو وشالق
رحل الكفوزي سيل المطور الدافق

وأحياناً يستخدم ود البنا أسلوب المبالغة المشروعة في قول الشعر الشعبي إذ ينقل المشاعر حتى إلى الحيوان الذي يتألم لفقد أب قدم:

أبكو على العزيز نسبو ومنسل حر
قشاش دمعة الدعجا الوضيبها بجر
رقد فارس المغارات أم خيولن غر
بت الحسكنيت رزمت وأبت ما تدر

وكما جاء في مقدمة ديوان أم هبج فقد تناول الشاعر كل أنواع الشعر مثل المدح والرثاء وشعر الحكم والشعر القصصي. أما شعره في الإبل فهو كثير جداً ومن نوع خاص فقد نحا منحاً جديداً أجاد فيه أيما إجادة. كما استفاد يوسف البنا كذلك من الموروث الشعبي وأورده وأشار إليه في أكثر من قصيدة مثل ذكره قصة ناقة الخزامي شرنقو.

إنّ يوسف البنا شاعر كما قلنا وفي لمن يعرف من الرجال ولذلك يكثر من المدح والرثاء في شعره بعيداً عن التكلف والمبالغة فمثلاً يقول:

الصديق كتار حلحل مشاكلن وزالن
ما رتب حساباتو وقروشو رتالن
أروى عطاش وحفر أبيار ملايين مالن
أخو البهلن وضيبن ونقرن حجالن

لقد تأثر في صباه بشعراء كبار من أمثال طه ود الشلهمة وود شوراني وهو من رواة شعرهما الذي يحفظ منه الكثير ويحب من شعره قصيدة «ضقت» التي يقول فيها:

ضق مهلة ومعزة الناس كتار يحكوبا
قرب السيبة ضقت معلقن راكوبا
ضقت مجال مع أم هافن مضمر كوبا
شناحيب الجمال الدرج شبع في ركوبا

هذه القصيدة تمثل سجلاً كاملاً لحياة صبي عاش في البادية مثلما هو حال يوسف البنا، ولعل هذه هو السبب الذي جعل هذه القصيدة على وجه التحديد أقرب إلى نفسه من جميع قصائده الأخرى. ومن أجمل ما قال يوسف البنا في الغزل والشعر الرومانسي إذ يقول مخاطباً القمرية التي هي مرسال شوقه إلى المحبوبة:

يا قميرية نغمات الغرام زيديهن
وسوى القوق ونماتك عقب رديهن
على بهم النديوات القفر واديهن
يهو سلامى والشوق يا أم جناح وديهن

عموماً، يمثل الشاعر يوسف البنا جيلاً كاملاً من شعراء الدوبيت ولذلك يستحق شعره التأمل والدراسة من عدة جوانب فنية واجتماعية سعياً لإثراء الساحة الأدبية خصوصاً فيما يتعلق بالتراث الشعبي.

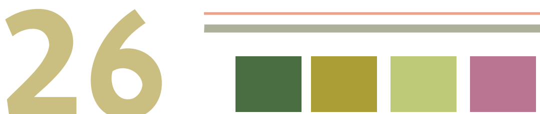
«ذاكرةُ الأسير» .. حفريّات في فِجاجِ الماضي لِسُقْيا المُضارع!



شاذلي جعفر شقّاق

رواية ذاكرة الأسير للكاتب الأستاذ محمد عمر هارون إحدى مطبوعات سنار عاصمة الثقافة الإسلامية 2017م، وقد جاءت في 403 صفحة من القطع الكبير. هي بحثٌ تأريخيٌّ أدبيٌّ كبيرٌ حجماً وقيمةً،عنوانُه مقارنةُ الأديان،ومنهجُه وصْفيٌّ لقهر الإنسان لأخيه الإنسان،أهدافه تعريةُ التأريخ السادر في غَيّه؛ حتى لا يَجدنّ ما يقْصفُ من ورق التدليس ليُواري به سوءاته ،وخُلاصتُه وتوصياتُه؛طرْقُ بابَ العبوديّة أيّاً كانت ،وفي أيّ لَبُوس جاءتْ وفي أيّ عصر لاحَق عاشتْ! تنبُشُ هذه الحفريّاتُ الحصيفةُ -من تحت رُكام خمسة قرون خلتْ- العبَر والعَبَرات،ولكن ببصيرة نافذة وعَبْرَ لُغة شاعريّة سامية وسَرْد شيّق لا يلهثُ ولا يَحْرُن وهو يقطع مَهامهَ الزمن السَرديّ الشاسعةَ،كمطايا تسيلُ أعناقُها على وقْعِ الحُداءِ الطروب،ومناوبات الحكايات المحبوكات بأنامل تقنيات فَطنة على ألسُن الحكيّ تُجمّلها مناولاتٌ فنيّةٌ مثل كؤوس النُدامى،ما بين الفعل الماضي والمضارع المنتظمين في خيط الحبْكة الرفيع،تحقّقُ تداخل الأزمنة بأصوات متناغمة تجعل للسَّرْد جرْساً أنيساً كأجراس الأغنام المعلّقة حول أعناقها في المراعي الخصيبة أو كوقع الحُداء على نوق الحكايات السادرة في رصْفها،أنظر مثلاً صفحة 85 من الرواية: (الجبالُ تسمُقُ مزهوُة.كثبان الرمال تسمو مغرورة .أشجار النخيل والفواكه تبسُق مفتونةً متبرّجةً في غُنْج ودلال.الأديم يتكوّر ،يتبعثر يتمدّد على شاطئَ النيل الوَسنان على مرأى البصر،النيل المُنساب المنثال في رحلته السرمديّة عبر الطون الفسيح الغامض يوسوس ويهمس ويضحك..الليل المدلهم يسدر في غيّه.دثارات



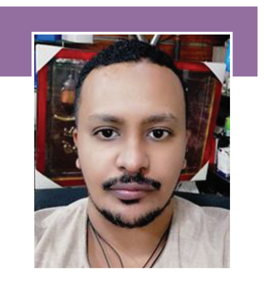


داكنة تحُفُ مجرى النيل اللمّاع كسيف صقيل يُلقى على بركة زئبق..كلّ الركاب يغطّون في نوم عميق). تأمّل الأفعال المضارعة المتتالية على ايقاع التناغم الصوتي بين حركاتها ومخارج حروفها : تسمق – تسمو – تبسق-يتبعثر –يتمدّد إلخ ،ثم يُناول الفعلُ المضارعُ الكأسَ إلى الفعل الماضي :(إلاّ أنا ونبيل والسنيورة والربّان الماهر.سمُرنا.أكلنا طعاماً جيّداً احتسينا خمراً هنديّاً معتّقاً .سكرت السنيورة تداعت،تثنّت ترنّحتْ،طفقت تهذي وتلعن البوذية والنصرانية وكل ديانات الشرق المجوسيّة،الجانتية الزرا دتْشيّة الكونفو شيّة.أوعزت لنبيل أن يقتادها إلى غرفتها سرعان ما تجاوب أمسك يدها،شرعت تغمغم وتهمهم وتتمايل وتتأرجح وتترنّح إلخ) أنظر سلسلة الأفعال الماضية؛سمرنا –احتسينا –سكرتُ- تداعت -تثّنتْ –ترنّحتْ ....)ثم عودة أخرى إلى المضارع :(يقتادها –تغمغم –تهمهم-تتحايل تتأرجح -تترنّح.....) إلخ وهكذا وغيره كثير في الرواية،كما يسخّر الكاتب أيضاً الأفعال المضارعة الأثيرة لديه كأقفال خفيفة للجُمل القصيرة الرشيقة المُنسابة كسلْسل نمير،كما في صفحة 123 :(الأسماكُ تثبُ فوق السلسال،الوَزُ يسبح،البلبل يصدح،السواقي تدور على الضفتين في أنين مكتوم ومكبوت ،الماء ينسكب ينثال ،الموج يضحك يركض،الدوّامات تعلو تهبط وتدور وتغوص و إلخ...) تجمّل هذه المناولات الفنيّة تقنية تعدُد الأصوات الروائيّة التي تجيئ بتلقائيّة محبّبة مثل (مجادعات دوبيت)داخل (راكوبة) أنس عامرة،بين ضمير المتحدّث والمخاطَب والغائب والجمع . فضلاً عن توظيف المذكرات أو يوميات بطل الرواية وتبادل الرسائل بينه وأسرته بمصر،وحتى رسائل شيراز اليهودية التي تصله عبر رسلها المتنكّرين وعباراتها المشفّرة!بجانب الاستشهاد بكثير من آي الذكر الحكيم وايراد نصوص الإنجيل ،وكذلك خاصيّة الاقتباس والتضمين الشعري،مثل الاستناد على بيت أبي الطيب المتنبي : وَإذا لم يَكُنْ مِنَ المَوْتِ بُدٌ فَمِنَ العَجْزِ أنْ تموت جَبَانًا! وكما فعل في ص 268:(أنا في وسن عذب وفي سُبات عميق، أنا على متن زورقٍ من فضّة أثقلته حمولةٌ من عنبر إلخ)فقوله زورقٌ من فضّة يضمّن بيتَ الشاعر العباسي عبد الله بن المعتز وهو يصف الهلال دون الإشارة إلى ذلك : أنظر إليه كزورقٍ من فضّة ... قد أثقلتْه حمولةٌ من عَنْبر! أما فيما يتعلّق بثيمة الرّواية أجدني اتفق تماماً مع أستاذي عز الدين ميرغني في كونها رواية (معرفة)..نعم هي كذلك،بل تلخيص واعٍ لما ثقفه وتلقّفه – وكاتبُنا مدرّس عرَك الطباشورة وعركتْه سنين عددا ولا يزال- لتأريخ كبير عابر للأزمنة والجغرافيا.فإذا كانت رواية عزازيل لزيدان يوسف تناولت خلاف المذاهب المسيحيّة منذ القرن الخامس الميلادي وكيف أنّ الرهبان فروا بدينهم من فتنة الخلاف،ولاقوا ما لاقوا من صنوف الألم في سبيل الحفاظ على أناجيلهم؛فإنّ ذاكرة الأسير تناولت خلافاتهم في القرن الخامس عشر ،فضلاً عن كونها أصّلتْ لهُوية السودانيين الإثنيّة والثقافيّة،ورصدتْ تباينهم وتعدُد عاداتهم بعين التعايش والسلام الاجتماعي ،وتصوير أفراحهم وأتراحهم ،وتفاصيل حراكهم وسكونهم ،أتاح ذلك هجرةُ وديع الصافي عبد المسيح وصديقه نبيل من شمال الوادي إلى سنار، وبقاء وديع عشرين سنة في سنار،ثم محاولة هروبه الخائبة،ومساهمته في تثبيت أركان الحكم التركي،ثم عودته المظفّرة إلى مصر! وإذا كان سلاطين باشا في السيف والنار ،وقع في أسر المهديّة وهو القادم كحاكم مثلما حدث لبديع القادم لغرض التبشير بالمسيحية ،فناله ما ناله أثناء الأسر وما وجد عند الهرب مثلما أصاب بطل روايتنا وديع؛فإنّ سلاطين باشا أعمل حقده الذاتي وأفرغ حنقه انتقاماً ،دونما تأصيل لمصدر الديانات جميعاً من لدُن الخالق الواحد الداعي إلى السلام والمحبة في الأرض ؛فإنّ وديعاً رغم وتْره وإضمار سخطه؛فقد بيّن كثير من القيم المجتمعيّة وكرم السودانيين الفيّاض وأصالة معدنهم، هذا وإن تشابه ظرفاهما ؛فسلاطين جاء حاكماً فوقع



في أسر وعبودية الخليفة عبد الله ،ووديع جاء مُبشّراً مسيحياً فهوى عبداً لدى المانجل عدلان بجانب عبودية جنَس من لدُن شيراز اليهودية،مثلما سقط صاحبه نبيل في فخّ سيدة شهوانية أيضاً حوّلته إلى مضحكة جنسية، وكلا هما (سَلاطين ووديع) أخفى دينه ونافق مالكه،وكلاهما تعرّض لعملية الختان على كبَر طبعاً كضرورة إسلامية ،وكلاهما استخدم المال في عمليات الاَستخبار والهرب وكلاهما يضمر للإسلام العداوة ويبيّت نية الانتقام! ومن هنا انطلقتْ ثيمة الرواية كما أسلفت في التقدمة لتضرب في مهاد مقارنة الأديان ومحاولة البحث عن التعايش الديني والسلم الاجتماعي،فتارةً نرى ملمح المؤاخاة بين ديانات إبراهيم ومردها إلى الحنيفيّة جميعا،وتارة إشارة إلى نقاط الاختلاف ،،احيايين أخرى تقرير التكفير المتبادل ص121: (ما أصعب المواريث !نحن كنصارى نعطي المرأة كالرجل ولكن في الشريعة فهي تأخذ نصيبها نصف نصيب الرجل) وفي صفحة 125: (والله يا أماه رغم حفظي لمعظم سور القرآن القصيرة لم أزدد إلا تمسكاً بالمسيحية رغم أن القرآن لا يذكر يسوع والعذراء والرب إلا بكل ما هو جميل ،أعجبني حديث الرسول نحن أولى بعيسى من النصارى ..إن المسلم لا يكتمل ايمانه إلا حينما يؤمن بالكتب السماوية هل انقطع الوحي بعد يسوع ؟.... كل الكتب تحث على مكارم الاخلاق والحق يقال فإن الاسلام أسرف في هذا الجانب بل طرحه أعمق وأفصح وأوضح ..ألخ) ليأتي بعد ذلك الصراع الناتج عن هذا الاختلاف،الصراع داخل رواية ذاكرة الأسيرصراعان ؛صراع داخل الذوات ،عراك نفسي طاحن تعجُ به دخيلة بطل الرواية وديع الصايغ عبد المسيح ،إزاء مُراءاته قهراً بتعاليم الدين الإسلامي وتمسُّكه الخفي بمسيحيّته،كذلك منازعته إزاء عبوديته الأخرى (عبودية الجنس) التي أوقعته فيها سيّدتُه وكذلك صديقه نبيل وإغراء شيراز ومراودتها له عن نفسه،وبين التزامهما الديني،وأمّا الصراع الآخَرفهوصراع ديني ،إثني ،حضاري،تأريخي،متجذّر في النفوس ويطفو على جسد الخطاب كطفْح حساسيّة مزمِنة ص 153: (هو قطعاً أفضل من حاكم بلادَ الكفّار الذي يسلبنا الحرية ويأخذ منا الجزية ونحن صاغرون ،مواطنون من الدرجة الثانية ونحن أصحاب البلاد ...)بل فوقيّة حتى داخل النحلة الواحدة تمايز شيراز بين مقامات وشرف بني اسرائيل أنفسهم ص153 : (نحن شعب الله المختار ..)وينتج هذا الصراع قهراً اجتماعياً مُتبادلاً بين الديانات كما في قصة وديع ونبيل ،وبالمقابل هناك قصة شقيقة وديع (ليمياء)النصرانية التي هرب بها المسلم سامي شحاتة بن رأس المالية الأنانية المتجبّرة ،والامبراطوية الاقتصادية ،حيث أجبروها على تغيير ديَانتها ،ثم أخيراً ألقوا بها إلى الكنيسة كمرتدّة!صراعٌ مدعوم باستدعاء قصص الأنبياء والقرآن والإنجيل،واستحضار تأريخ القيم الإنسانية كما في ذكر قصة عنتر بن شدّاد وكافور الإخشيدي تجذيراً وتجسيراً لهذا الصراع الأزلي! أقول إنَ رواية ذاكرة الأسير نهلت من التأريخ وعبّت منه وصدرتْ عن ريّ أدبيّ مُشوّق ،استطاع الكاتب الأستاذ محمد عمر هارون أنْ يَرْتَق ويوكيَ قَربةَ روايته جيّداً وهو يعود قافلاً من رحلة زمنيّة تجاوزتْ الخمسة قرون؛إلى الأرض الودود الولود والصعيد الطيّب ،تحدوه قيَم التسامُح الديني والسلام المجتمعي ،والتعايش الوطني بمختلف الألسُن والسّحْنات والمعتقدات،فإنْ كان قد أسْهبَ وأطْنبَ على حساب السّرد في تمليك قارئه هذه المعارف المهولة والأمجاد المؤثّلة والثقافات المتباينة والحقائق التأريخية الطائلة؛فإنّ لسانَ الحكيّ حلوٌ ومطايا اللُغة مسوّمةٌ ،وكاميرات الوصف الرقميّة لا تغادر ظلاً هارباً أو افترار ثغر زهرة أو تقطيبةَ جبينٍ أو إجهاشة بكاء إلاّ رصدتْها،وهي ترافق شُخوصه اللاهثين بين أنفاس الزمان وعبق المكان وهم ينشدون خلاص الإنسان من قهر أخيه الإنسان!

جناية د. إبراهيم عوض على قصيدة النثر



زياد محمد مبارك

د. إبراهيم عوض أديب ومفكر إسلامي مصري، حصل على درجة الدكتوراة في النقد الأدبي من جامعة أوكسفورد، يدرّس في كلية الآداب بجامعة عين شمس مقررات الأدب العربي، النقد الأدبي، الدراسات الإسلامية والترجمة من الإنجليزية، ولديه أكثر من مائة كتاب في ميادين اشتغاله الفكري والأدبي.

أعدّه - في منظوري - من الفئة المتجنيّة على قصيدة النثر، وهي الفئة التي إما ترفض الشعر المنثور بصورة قطعية بدون مناقشة إلا في حيز المقارنة بينه وشعر الكلاسيك الموزون المقفى، أو ترفضه وفق جدلية تقوم على انتقاء الركيك من قصائد النثر لتدفع بها كمسوغات للرفض، أو ترفضه كرد فعل على الآراء الهدمية التي أعلنها بعض شعراء الحداثة الأوائل ضد الموروث العربي الشعري والإسلامي. وفي حالة د. إبراهيم عوض فهو يصدر عن كل هذه الحالات، بل يبدو من منهجه الذي اتبعه في نقد قصيدة النثر أنه يصدر عن عقيدته الفكرية الإسلامية - كتيار إسلامي لا الإسلام عامةً - أكثر من انحيازه للنقد الأكاديمي مجال تخصصه، أو حتى الذائقة الأدبية المجرّدة من منهجية النقد.

في كتابه «فنون الأدب في لغة العرب» صرف د. إبراهيم غالب الفصل الذي خصصه للشعر للحط - وليس النقد - من شأن قصيدة النثر، بدلاً عن التحليل الفني والدرس الأسلوبي بكلياته، أو المنهجي الذي يأخذ عينات البحث من النماذج المعتبرة التي يُعتد بها في مقام التمثيل لمدرسة أدبية كالحداثة الشعرية في شكلها الأخير الذي تخلص من تفعيلة السطر الشعري، وقام على أُسس خاصة تميز معمارية القصيدة



النثرية.

انتقى الدكتور في فصله عدة نصوص لأدونيس والماغوط ومحمد عفيفي مطر وحسن طلب ورفعت سلام وحلمي سالم، انتقاها للعرض فقط كدلالة تعضيد على سلامة رأيه في قصيدة النثر، وأقول أنها فعلاً تعضّد رأيه ولو أنني عرفت قصيدة النثر عبر هذه النماذج لوقع رأيي فيها علي رأيه وقع الحافر على الحافر. وهكذا هي الإنتقائية التي مارسها في تخيّر الرداءة الشعرية، وغضّ طرفه عن النضائد والخرائد التي لا يخلو منها جنس أدبي مهما قال أو حاول أن يثبت بالنصوص التي أزجى بها في معرض كتابه!

المحمودة الوحيدة له في مضامين كلامه هي تحليله الفني لنثرية أحمد عبد المعطي حجازي، حيث وقف عندها بتحليل جيد، وإن كان أهدره على نثرية، لا على قصيدة نثرية كما أوهم بعرضها ضمن كلامه عن قصيدة النثر، لأنها - نثرية حجازي - لم تحقق معيارية قصيدة النثر. هي بعنوان «طردية» وهذا نصها :

هو الربيع كان
واليوم أحد
وليست في المدينة التي خلت
وفاح عطرها سواي
قلت: أصطاد القطا
كان القطا يتبعني من بلد إلى بلد
يحط في حلمي ويشدو
فإذا قمت شرد
حملت قوسي
وتوغلت بعيدًا في النهار المبتعد
أبحث عن طير القطا
حتى تشممت احتراق الوقت في العشب
ولاح لي بريق يرتعد
كان القطا يدخل كاللؤلؤ في السماء
ثم ينعقد
مقتربًا
مسترجعًا صورته من البدد
مساقطًا
كأنما على يدي
مرفرفًا على مسارب المياه كالزبد
صوبت نحوه نهاري كله
ولم أصد
عدت بين الماء والغيمة
بين الحلم واليقظة
مسلوب الرشد
ومذ خرجت من بلادي

ثم سوّد د. إبراهيم قرابة العشرين صفحة من النقد والتحليل لأجل هذه النثرية، ولو اكتفى بعرضها فقط، لقلنا معه أنها ليست شعراً، ولكن يبدو من هذه المنهجية التي اتبعها - إن كانت منهجية - أن بينه وقصيدة النثر ما صنع الحدّاد! واقتبس من كلامه ما ينضح رأيه بلغة عدائية لا تليق بناقد ناهيك عن دكتور في النقد:

«مقطع اليقين أنه ليس للدعاوى المتعلقة بقصيدة النثر من معنًى إلا أنه باستطاعة أي إنسان أن يكون شاعرًا، وشاعرًا عبقريًا أيضًا، ما دام الشعر قد تخلص من وزنه وقافيته، وانحط إلى هذا الدرك الأسفل من التفاهة والهذيان، وأضحى من الهوان بهذا المكان! ترى هل يعجز أعرى الناس من موهبة

الأدب والشعر عن توليف مثل هذه السخافات والهلاوس؟ ولقد انتشر الآن ذلك النوع من الكتابة بين شباب الأدباء السطحيين الخالين من المواهب، لسهولته وخلوه من قيود الإيقاع وأسلوبه الواهن، وعدم تعمقه في الغوص على أي معنًى أو إحساس، وهذا إن كان هناك أصلاً معنًى أو إحساس».

تدور اعتراضاته على قصيدة النثر حول مبدأ التخلص من القافية والوزن إضافة إلى غموض قصيدة النثر - كما ذكر - فعن إتكائه على شرط النظم الشعري المقفى على البحور العروضية الستة عشر التي أرسى دعائمها الخليل بن أحمد الفراهيدي برصده لظاهرة الموسيقى في أشعار العرب، فمدرسة الشعرية النثرية لا تعتد في تنظيرها بهذه البحور التي يقدّسها أهل الكلاسيك، وتنظر إليها على أنها قيد للشعرية يحول دون تحليق القصيدة المنثورة من خام اللغة - الألفاظ - بجناحي البلاغة والتقنيات الأسلوبية. ومع ذلك حققت الشاعرية والشعرية معاً، وفتحت في الشعر أبواباً وقف الشعر الكلاسيكي أمامها ولم يعبرها.

في أثناء اعتراضه على خلو الشعر المنثور من الموسيقى الخارجية - الوزن والقافية - فقد تجاهل الدكتور القصائد النثرية التي حرص مبدعوها على موسقتها بتقنيات الموسيقى الداخلية مثل الجناس، السجع، التقطيع الصوتي، التكرار .. إلخ. يقول محمود قحطان وهو مدون مهتم بأشياء الشعر:

«الموسيقى الداخلية أصعبُ من الموسيقى الخارجية، ففي الخارجيّة هناك بحرٌ يحكمك بتفعيلاته ووزنه، أي يكفي أن تكتب على هذه التّفعيلات لتُحقّق الموسيقى الخارجية فحسب، أمّا الموسيقى الداخلية فتتّسع لَتشمل اختيار الشّاعر لحروفه وألفاظه وإبداع صوره وأخيلته لإيجاد التّناغم بين أجزاء الجُملة الشّعريّة وتحقيق الثّراء الموسيقي» .. خصص القحطان تدوينته في سياق قصيدة الكلاسيك المشتملة على كلاً من موسيقى الشكل الخارجي والنغم اللفظي الداخلي، إنما إشارته لصعوبة الثاني استدعت الاقتباس. والدكتور نفسه أشار إلى الموسيقى الداخلية في كتابه مع تأكيده على أنها تضفي رونقاً إضافياً على الجمالية الأساسية لقصيدة الكلاسيك القائمة على وزنها في بحور الخليل.

أما الإعتراض الثاني للدكتور الخاص بغموض قصيدة النثر فمردود عليه بأنه وقع على الغامض وانتقاه بنفسه، وترك القصائد الواضحة مبنىً ومعنىً. وهذه المنهجية التي اتبعها تذكرني بمقولة لناقد عراقي - لا أذكر اسمه - وصف فيها الناقد المدفوع بسوء النية بأنه يبدو أمام القراء كمن يجرُ النصوص إلى خارج شمائلها كالذبائح فيكون محصول نقده كعائدٍ من البحر وليس في شباكه غير الريح وبقايا الزبد.

الأكاديمية النقدية أو الذائقة الفنية، لا يمثل أيهما متكأً لموقف د. إبراهيم، فالراجح أنه اتخذ موقفه من قصيدة النثر من موقع المفكر الإسلامي كما يفعل أقرانه في ذات التيار، فموقف التيار الإسلامي السلفي ينظر للحداثة كمذهب هدمي دخيل وافد من الغرب، هذا عن المذهب وهذا صحيح في تقديري. محل الخلاف هو في منتجات المذهب الحداثي الأدبية التي تمثل وسائله التعبيرية. ويبدو أن د. إبراهيم يعتبر معركته مع مدرسة قصيدة النثر هي معركة في ميدان الفكر الإسلامي لا في ميدان النقد الأدبي.

فهو للعلم من أعلام الدعوة ولديه سجالات مشهودة في الأديان المقارنة والمذاهب المعاصرة والترجمات المشبوهة، وطبيعة هذه المواقف أنها تدور حول الحواريات العلمية التأصيلية، وكشف

المغالطات المنطقية، والطريقة الصدامية في الردود على الخصوم وطحن شبهاتهم وذرّها. ولكن أن يُسقط د. إبراهيم مواقفه الفكرية على ساحة الشعر فهذه معركة في غير معترك، فقد كان أقدر من غيره على صنع توازن بين الفكري والأدبي، بدلاً عن العلاقة القطعية التي اجتهد في تكريسها فلم ينجح في إقناعنا، لا بفكره ولا بتخصصه الأدبي، لأن كلامه في الأصل ليس دراسة أدبية يمكن النقاش في ثناياها - وإن اختلفنا معها - وإنما هجوم ورأي لا يلزم غير صاحبه.

هذا الخلط ناتج عن كثرة الصدام مع أصحاب الديانات الأخرى والمستشرقين وأمثالهم. ومع أتباع المذاهب الفكرية التي غزت العالم الإسلامي والتي يُعتبر د. إبراهيم من حوائط الصد أمامها، ومن الواقفين على ثغورها الأمامية وما ألفه في هذا الميدان شاهدٌ على ذلك.

في مقارنة الأديان هنالك أذرع متعددة لكل منها وظيفتها التي تنجزها. فالذراع التي تخوض في أديان أهل الديانات، لا تصلح للخوض في ميدان الفرق المفترقة في شعب الساحة الإسلامية، ولا تصلح كذلك للخوض في ميدان المذاهب الفكرية المعاصرة. فإن رُمنا في ساحة الأدب إجراء مقارنة أو دراسة لأدب الحداثة، فلا يمكن بحث ذلك في إطار المذاهب الفكرية المعاصرة، لأن الحداثة الأدبية ليست هي الحداثة الفكرية المُعترَض على مطوياتها الفلسفية.

كان ما سبق مدخلًا لمعرفة الخطأ الفادح الذي وقع فيه رموز التيار السلفي في تنظيرهم حول الحداثة، وهو خطأ الخلط بين الفكري والأدبي، مما جعل النتائج التي وصلوا إليها وقرروها فادحة وكارثية. والغريب أنه لم ينبر منهم من يعيد الأمور إلى نصابها حتى الآن.

ورد فصل كامل عن الحداثة في كتاب «موسوعة المذاهب الفكرية المعاصرة» الصادر عن موقع الدرر السنية على الشبكة العالمية، ألفه مجموعة من المؤلفين تحت إشراف الشيخ علوي بن عبد القادر السقاف. وهذا الفصل نقلوه من «الموسوعة الميسرة في الأديان والمذاهب والأحزاب المعاصرة» إصدار الندوة العالمية للشباب الإسلامي! ثم نقله أيضًا الشيخ علي بن نايف الشحود في كتابه «موسوعة الرد على المذاهب الفكرية المعاصرة»، ووجدته مختصرًا في موقع صيد الفوائد وفي مواقع أخرى كثيرة. وقد تناقله المشايخ الكرام نسخًا ولصقًا كما هو، ولو كان منهجه النقدي سليمًا فلا اعتراض، أما أن يكون ما فيه تقريرًا خاطئًا ثم يتم احتطابه بهذه الطريقة كاحتطاب الليل الذي لا يُميّز فيه بين غث وسمين، فهذا مشكل! وهذه مقتطفات من فصل الحداثة :

- الحداثة مذهب فكري أدبي علماني، بُني على أفكار وعقائد غربية خالصة مثل: الماركسية، والوجودية، والفرويدية، والداروينية، وأفاد من المذاهب الفلسفية والأدبية التي سبقته مثل: السريالية، والرمزية، وغيرها.

- الحداثة إفراز طبيعي لعزل الدين عن الدولة في المجتمع الأوروبي، ولظهور الشك والقلق في حياة الناس، مما جعل للمخدرات والجنس تأثيرهما الكبير.

- لقد نمت الحداثة في البيئة الغربية، وكانت إحدى مراحل تطور الفكر الغربي، ثم نقلت إلى بلاد العرب صورة طبق الأصل لما حصل في الغرب، ولم يبق منها عربي إلا الحروف العربية، أما الكلمات والتراكيب والنحو فقد فجرها الحداثيون كما يدعون وفرغوها من مضمونها.

- يعتبر أدونيس المنظر الفكري للحداثيين العرب، وكتابه «الثابت والمتحول» هو إنجيل الحداثيين كما يقول محمد المليباري، ومهما حاول الحداثيون أن ينفوا ذلك فإن جميع إنتاجهم يشهد بأنهم أبناؤه الأوفياء لفكره.

- نجمل أفكار ومعتقدات مذهب الحداثة كما هي وذلك من خلال كتاباتهم وشعرهم فيما يلي: رفض مصادر الدين، الكتاب والسنة والإجماع، وما صدر عنها من عقيدة إما صراحة وإما ضمنًا. ورفض الشريعة وأحكامها كموجه للحياة البشرية. والدعوة إلى نقد النصوص الشرعية، والمناداة بتأويل جديد لها يتناسب والأفكار الحداثية، والدعوة إلى إنشاء فلسفات حديثة على أنقاض الدين.

- اللغة في رأيهم يجب أن تموت، ولغة الحداثة هي اللغة النقيض لهذه اللغة الموروثة بعد أن أضحت اللغة والكلمات بضاعة عهد قديم يجب التخلص منها. والغموض والإبهام والرمز معالم بارزة في الأدب والشعر الحداثي.

- إن الحداثة هي خلاصة سموم الفكر البشري كله، من الفكر الماركسي إلى العلمانية الرافضة للدين، إلى الشعوبية، إلى هدم عمود الشعر، إلى شجب تاريخ أهل السنة كاملًا، إلى إحياء الوثنيات والأساطير. ويتخفى الحداثيون وراء مظاهر تقتصر على الشعر والتفعيلة والتحليل، بينما هي تقصد رأساً هدم اللغة العربية وما يتصل بها من مستوى بلاغي وبياني عربي مستمد من القرآن الكريم، وهذا هو السر في الحملة على القديم وعلى التراث وعلى السلفية.

- ونستطيع أن نقرر أن الحداثيين فقدوا الانتماء إلى ماضيهم وأصبحوا بلا هوية ولا شخصية، ويكفي هراء قول قائلهم أدونيس حين عبر عن مكنونة نفسه بقوله:

لا الله اختار ولا الشيطان
كلاهما جدار
كلاهما يغلق لي عيني هل أبدل
الجدار بالجدار

رداً على التقريرات غير العلمية في فصل الحداثة: فالحداثة لم يتوافق أو يتعارف على تعريف محدد لها في الغرب الذي نشأت فيه، وقد جاءت إلينا غامضة كغموضها عند أهلها. لذا فتعريفها بأنها «مذهب فكري أدبي علماني» هو خطأ في الأساس والمقدمة، فكيف عرّفوها هكذا؟! ثم إن الحداثة تيار عام يشمل أشياء الحياة والسياسة والفكر والثقافة والأدب «إلخ» فكيف عرّفوها مختزلَة في أنها مذهب أدبي فقط؟! الحكم على الشيء فرع عن تصوره كما تنص القاعدة الفقهية!

أقر قطعاً بما قالوه في فصلهم عن أدونيس ويوسف الخال ومجلته «شعر» عن أشعارهما الكفرية، وما جاء في كتاب «الثابت والمتحول» لأدونيس من هراء حداثي هدمي. وأقر أيضاً بما قالوه في بعض أشعار نزار قباني وعبد الوهاب البياتي ومحمود درويش من شعر كفري يمارس الاستهزاء بالخالق جلّ وعلا، فمثل هذا الطرح الشائن لا يقبله مسلم سواء كان قالبه الأدبي قولاً خطابياً أو مقالاً أو قصيدة أو في أي شكل أدبي تمثّل به.

وحسب متابعتي للساحة الأدبية فأغلب شعر الحداثة اليوم يدور حول قضايا الأمة، ويقتبس من التراث كثيراً ويقدسه ويضعه في موضع لائق به، ولست بحاجة لتحويل هذه المساحة لديوان شعر بكثرة النقول تدليلًا على كلامي، فالساحة بطبيعة الحال أمام الجميع.



أكثر ما يعتبه المؤلفون أو المحتطبون - بالأصح - هو تخلص قصيدة النثر والتفعيلة من بحور الشعر وقوافيه، ويدّعون أن ذلك عتبة في سلم التخلص من التراث بما فيه المقدس، وهذا زعم عريض متوَهَم. فالأمة الإسلامية رفضت المضامين الإلحادية المستهزئة بالثوابت الموروثة المضمّنة في قوالب أدبية، وبرز شعراء حداثيون شحنوا القوالب الحداثية برسائل رفيعة تنتصر لتراث الأمة.

وبالنسبة لبحور الخليل بن أحمد الفراهيدي فهي ليست مقدسة أو منزلة من السماء، فلم نسمع بسورة «البحور»، ولا قداسة للقوافي بما أن الشعر منتج بشري إبداعي يخضع للذوائق. فأول تنصل من البحور كان بتفعيلة نازك الملائكة ومعظم الشعراء اليوم يبدعون في الشعر التفعيلي، لأن وعاءه يسع الشاعرية وجمالية التصوير أكثر مما يسع ذلك قالب الشعر الكلاسيكي على البحور الخليلية.

يقودني ما ذُكر في فصل الحداثة عن شعر التفعيلة إلى موقف آخر للدكتور إبراهيم يشير إلى منهجيته غير الموفقة في النقد الأدبي، يوضحها كلامه عن شعر التفعيلة: «قد ظلت القصائد العربية منذ بداية أمرها إلى بضع عشرات قليلة من الأعوام تنظم على بحر من البحور الخليلة الستة عشر، وكان كل بيت ينقسم إلى شطرين، كما كانت الأبيات كلها تلتزم قافية واحدة. وإلى جانب هذا النمط من الوزن ظهر في الطريق ألوان أُخرى كالموشّحات والمخمّسات وما إلى ذلك. ثم عرفنا في العصر الحديث ما يسمى بالشعر الجديد أو «شعر التفعيلة» الذي يقوم على نظام السطور لا الأبيات، حيث يتكون كل سطر من تكرار تفعيلة بعينها تكراراً اعتباطياً: فمرة يكون السطر عبارة عن تفعيلة واحدة، ومرة يكون ستاً أو سبعاً أو ثلاثاً أو اثنتين، حسبما يعنُ للناظم أن يقف ويستأنف نظمه في سطر جديد. وأحياناً ما يكون في القصيدة الواحدة أكثر من تفعيلة، وعلى ذات الشاكلة تفتقر القصيدة التفعيلية إلى نظام قافوي معروف، إذ الشاعر حر أن يقفي متى شاء، وأن يترك التقفية متى شاء، مثلما يمكنه التنويع في القافية على النحو الذي يشاء. ومن هنا خفت نغم القصيدة، وظل يخفت رويداً رويداً حتى مات في كثير من القصائد فانتفى عنها الشعر وأضحينا أمام جثث» أ. هـ كلامه من كتابه «فنون الأدب في لغة العرب».

ولكنه ناقض موقفه السابق الذي سطره في شعر التفعيلة في كتاب آخر له عنوانه «في الشعر العربي الحديث - تحليل وتذوق» في تحليله لقصيدة «لا يفرح البشر» للشاعر عبده بدوي، المكوّنة من أربعة مقاطع شعرية، شرّح د. إبراهيم الظاهرة الموسيقية للقصيدة:

من اعمال التشكيلي السعودي سعيد العلاوي

في أرضنا لا تُزهر القلوب
لا تُخصب النفوس في اللقاء
لا يلتقي قلبٌ بقلب
لا ينتهي حبٌ بحب
لا تلتقي اليدان في الطرق
لا تُورق الأنفاس في العُنق
لا يفرح البشر
لأن قلبين التقيا
لأن صدرين انهمرا
لأنه همى المطر
فدون ذلك الرصاصُ، والكلام، والنظر!

×××

فأنت إما فُزتَ بالذي تريد
ودار حول بيتك الشجر
والدفء والطعام والأطفال
وذلك اللهاث من فوق الرخام
والشهوة التي بلا كلام
فأنت دائماً غريب
بما فقدتَ من مُنىً، ومن سهر
ومن زيارة القمر
والشمس في الحبيب
والليل في الخطر!



×××

وأنت إن حُرمتَ لذة الحنان

ولم تعد تعيش في عينين .. جنّتي ألوان

تموت في عينين .. إصبعي بيان

أحلام شمعدان

فأنت دائماً غريب

بما فقدت من حبيب

في عالم أسيان

دروبه النسيان!

×××

في زهونا تستنبت الأحزان

في ضحكنا قزمٌ عبوس الوجه، مشقوق اللسان

في فجرنا تهُمّ صرختان .. دمعتان

وصبحنا خيوط عنكبوت

عيون أخطبوط

يقولُ: من يموت؟

فنرتمي على الخيوط

ونترك البيوت!

قال د. إبراهيم في تحليله:

«موسيقى القصيدة تختلف عما هو موجود في القصائد المعتادة، فليس عندنا أبيات، كل بيت مكون من شطرتين متوازنتين، والأبيات تنتهي بقافية واحدة، أو عدة قواف لها نظام معلوم، بل عندنا شطرات غير متوازنة فشطرة طويلة وشطرة قصيرة:

لا تورق الأنفاس في العنق

لا يفرح البشر

ومع ذلك فلو حللنا هذه الشطرات فإننا سنجدها تقوم على تفعيلة واحدة غالباً، وهذه التفعيلة قد تتكرر في شطرة مرتين، وقد تتكرر في غيرها أكثر من ذلك أو أقل - التفعيلة في هذه القصيدة هي مستفعلن - أما القافية فهي تارة غير موجودة.

في أرضنا لا تزهر القلوب

لا تخصب النفوس في اللقاء

وهي تارة ملحوظة بوضوح شديد كما في الأشطر الأربعة الأُولى والشطرين الأخيرين من المقطع الثالث، والأشطر الثلاثة الأولى من المقطع الأخير. ومع هذا فإننا نلحظ تجاوباً في القافية بين أبيات القصيدة المتباعدة، كالذي بين الشطرة السابعة والتاسعة والعاشرة «في المقطع الأول»، والثانية والسابعة والثامنة والعاشرة «في المقطع الثاني» وهي قافية رائية «البشر - المطر - النظر - الشجر .. إلخ»، إلا أن هذا التجاوب لا يحكمه نظام معروف، وإن كان يشد أجزاء القصيدة بعضها إلى بعض، والقارئ يشعر به كأنه تجاوب أصداء صوت» أ. هـ كلامه.

والتناقض واضح بين تحليله لقصيدة عبده بدوي وكلامه السابق عن قصائد التفعيلة التي وصفها بالجثث، وهذا تأشير على غبش منهجيته في النقد الأدبي! بما قد يشفع لأصحاب المقولة الشهيرة: «إن الناقد يقتات على مائدة المبدع»!

بالعودة إلى خلط التيار الذي ينتمي إليه د. إبراهيم فهذا مثال آخر له يتمثل فيما ذهب إليه د. غالب بن علي العواجي



في كتابه «المذاهب الفكرية المعاصرة، ودورها في المجتمعات، وموقف المسلم منها» وهو نفس مذهب المحتطبين في تناوله مظاهر العلمانية في بلاد المسلمين، فقد قال: «لم يكن أمام أصحاب الفن والآداب بسبب إعراضهم عن طلب الدين الصحيح إلا الحضارات السابقة، والتي تتمثل في الوثنيات اللادينية بذوقها الهابط وإباحيتها واستهتارها بكل الفضائل التي دعت إليها الأديان. لأن الإله الجديد الذي هو الطبيعة أو الإنسان نفسه لم يعد في حاجة إلى تلك الفضائل الدينية!». لا تعليق! فهذا من أغرب ما قرأته في كل هذا الخلط!

أما الشيخ حامد بن عبد الله العلي فيذهب إلى تسمية الحداثة بالعولمة الثقافية، ويقول في كتابه «دليل العقول الحائرة في كشف المذاهب المعاصرة» قولاً سديداً: إن الدعوة إلى العولمة الثقافية لا تخرج في حقيقتها عن محاولة لتذويب الثقافات والحضارات وإلغاء الخصوصيات الحضارية لصالح حضارة الغالب. وعالم المسلمين يُعد أول المُستهدَفين، ذلك أن الثقافة الإسلامية التي تشكل هوية الأمة وقسمات شخصيتها الحضارية، هي في ثوابتها من عطاء معرفة الوحي، لذلك فالاستهداف يتركز حول عقيدة الأمة الإسلامية، لأن الدين ليس أمرًا مفصولًا عن الثقافة.

ثم يقرر تقريرًا جميلًا بقوله: إن الموقف المطلوب من المسلمين تجاه العولمة الثقافية والفكرية هو التفاعل الحضاري والتعامل الثقافي الحذر، القادر على التمييز بين النافع والضار، حفاظًا على عقيدة الأمة وهويتها من التضليل والعبث الفكري والثقافي.

أرى فيما قاله الباحثان السلفيان أحمد سالم وعمرو بسيوني في كتابهما «ما بعد السلفية» فصل الخطاب في تفسير هذه المواقف السلفية الأدبية التي لا تنظر أبعد من شعر الكلاسيك، ولا تستوعب حداثة الأدب العربي كحتمية عصرية بمعزل عن صدام هذا التيار مع منهج الحداثة الغربي. وهذا كلام الباحثين: «لعل من المتبادر أن تكون السلفية العلمية هي أكثر السلفيات عناية بالإصلاح الثقافي، نظرًا لطبيعتها العلمية والدعوية والثقافية، إلا أن الحقيقة ليست على هذا النحو، فهي تهتم بالعلم بمعناه الديني ولا تهتم بالعلم الإنساني بعموم! ليس هناك ثقافة دينية محضة، من غير ثقافة إنسانية عامة!» ومدلول الكلام واضح.

بالعودة إلى قصيدة النثر بعيداً عن رأي د. إبراهيم وأقرانه فيها، فهي داخلة في حيز الشعرية بمعاييرها التي تراعي عناصر: التكثيف اللغوي والتصويري، بناء العتبات الإستعارية، الإنزياح - عدول المعنى - اللفظي والتركيبي والدلالي، الوحدة العضوية سواء كانت بنائتها متصلة متنامية أو مقطعية، الإيقاع الداخلي المتناغم، مجانية النص المفتوح علي قراءات في عدة مستويات، الصدمات الشعرية والقفلة المدهشة.

هي القصيدة المتوهجة التي وصفتها الناقدة الفرنسية الرائدة سوزان برنار في كتابها «قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا» : «هي قطعة نثر موجزة بما فيه الكفاية، موحّدة، مضغوطة، كقطعة من بلّور. خلق حرّ، ليس له من ضرورة غير رغبة المؤلف في البناء خارجاً عن كلّ تحديد، وشيء مضطرب، إيحاءاته لا نهائية».

وخير جواب للنقاد الذين الهبوا بسياطهم ظهور شعراء الحداثة، هو ما سطره فيكتور هيغو في ديوانه «الشرقيات» : «سواء اكتب الشاعر شعراً أم نثراً، وسواء نحت في المرمر أم صب تماثيله في البرونز .. فهذا رائع والشاعر حر».

صيحة «موت المؤلف»: هل يحتاجها العالم العربي اليوم؟



مدى الفاتح

في عام 1968 نشر الفيلسوف الفرنسي رولان بارت (1915- 1980) مقاله الذي سيحظى بشهرة كبيرة لاحقاً، والذي منحه عنوان «موت المؤلف». كان المقال جزءاً من تنظيرات بارت غير التقليدية التي كانت تضع مع غيرها من الكتابات الفلسفية لرموز عصره أسس المدرسة البنيوية وتيار ما بعد الحداثة الذي تأثر بدوره بعدد متنوع من الأفكار، كانت على رأسها الماركسية والوجودية.

دعا بارت في مقاله إلى عدم التوقف كثيراً حول اسم المؤلف، كما أنه انتقد الطريقة التقليدية في دراسة الأدب، التي تعتبر أن التوقف حول الحياة الشخصية للمؤلف مهم من أجل سبر أغوار النص بشكل صحيح. كانت تلك الطريقة تفترض وجود انعكاس لا بد منه لسيرة المؤلف الشخصية على ما ينتجه.

بحسب بارت فإن أي منتَج هو في أساسه ليس نتيجة مباشرة لإبداع صاحبه وخياله بقدر ما أنه نتاج لكثير من عوامل البيئة والزمان والمكان وتراكم الخبرات المستمر بوعي أو بدون وعي منذ خلق الله البشرية وحتى وقت إنجازه. بهذه الخلاصة لا يكون المؤلف سوى مكوّن من مكونات العمل الإبداعي أو المنجَز الفني في حين تظل معظم العوامل الأخرى، وما أكثرها، في الظل.

من الأهداف الأساسية لصيحة «موت المؤلف» خلق قطيعة مع التفسير «المقاصدي» للأعمال الإبداعية الذي يعتبر أن كل عمل هو رسالة من صاحبه يريد إيصالها إلى العالم، بمقابل هذه الفكرة رأى بارت أنه ليس بالضرورة أن تكون هناك رسالة يجب أن يجتهد المتلقي في البحث عنها من خلال تفريغ كثير من الوقت

من اعمال التشكيلي عبد الوهاب محمد نور

لدراسة حياة المؤلف وميوله وآرائه السياسية والفلسفية. هذه المحاولة المضنية والدؤوبة للربط بين شخصية المؤلف وعمله الإبداعي هي غيرذات جدوى ولا فائدة حقيقية لها، والأولى، خاصة في مجال الأدب، هو الانغماس أكثر في النص وتحليله من خلال بنيته اللغوية وعلاقاته الداخلية الخاصة، لا البحث عن علاقة مفترضة بينه وبين مبدعه الذي انتهى دوره بمجرد أن قدم عمله إلى العالم.

كانت هذه الأفكار جديدة ومناقضة لما تأسست عليه مدارس النقد الفرنسية على يد نقاد مثل غوستاف لونسون وسانت بوف، ورغم أنه سبق بارت إليها بعض الكتاب كالروائي مارسيل بروست الذي سبق أن اعترض على ربط أعمال المؤلفين بسيرتهم الذاتية، إلا أن رولان بارت كان أهم من قام بتقعيد فلسفي للفكرة التي جعل منها دعوة نقدية موضوعية.

إن كانت النصوص الأدبية هي أول ما يتبادر إلى الذهن، إلا أن نظرية «موت المؤلف» لا تشمل فقط كتّاب الأدب بقدر ما تنسحب على جميع المبدعين في مجالات الفن والدراما والنحت والموسيقى وغيرها، بل تتعدى ذلك لتصل حتى المؤلفات السياسية والفلسفية.

أول من تفاعل من نقاد ذلك العصر مع أطروحة بارت كان الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو من خلال محاضرته التي قدمها في الجمعية الفرنسية للفلسفة بعد عام من إطلاق بارت لنظريته والتي جاءت تحت عنوان: من هو الكاتب؟ في هذه المحاضرة سوف يتفق فوكو مع بارت في بعض النقاط الأساسية حول استقلالية النص وضرورة تحجيم دور المؤلف، لكنه لن ينفي بشكل نهائي أهمية وجود المؤلف الذي لولاه لما كان هناك نص أو عمل إبداعي. هذه الأفكار سوف يخضعها فوكو للتطوير

والنقاش من خلال محاضراته في كوليج دو فرانس وكتاباته عن «وظيفة المؤلف» و«نظام الخطاب».

نظرية «موت المؤلف» لا تشمل فقط كتّاب الأدب بقدر ما تنسحب على جميع المبدعين في مجالات الفن والدراما والنحت والموسيقى وغيرها، بل تتعدى ذلك لتصل حتى المؤلفات السياسية والفلسفية.

تطبيق فوكو لمبدأ موت المؤلف لم يقتصر على محاضراته ومقالاته الفلسفية، بل يعتبر كثير من النقاد أنه قدّم تطبيقاً عملياً لدور ووظيفة المؤلف من خلال كتابه الشهير «تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي» الذي ظهر بداية السبعينيات. كان فوكو قد وضع مقدمة مفصلة وشارحة لهذا الكتاب، لكنه ما لبث أن غيرها في الطبعة التالية معتبراً أنه ليس من دور الكاتب أن يعمد إلى تقديم شرح تفصيلي لغاياته ومراده من تأليف الكتاب، بل يجب أن يكون ذلك هو دور القارئ الذي يجب ألا يحدَّد أو يوجَّه من قبل المؤلف. على القارئ، بهذا المعنى أن يخرج، بشكل أو بآخر، من سلطة الكاتب.

منذ ذلك الوقت ظهر كثير من المناقشات حول الأفكار التي قدمها بارت ومن بعده فوكو، لكن معظم هذه المناقشات لم تكن تأخذ مسألة موت المؤلف على محمل الجد كنظرية نقدية جديرة بالدراسة، بقدر ما كانت تتعامل معها كفذلكة فلسفية ناجحة على صعيد لفت الاهتمام إلى أن الأعمال، لا أصحابها، هي التي يجب أن تكون تحت دائرة الضوء. كيف يمكن أن تؤثر فكرة موت المؤلف على الطريقة التي نتلقى بها أي نص أو نستقبل بها أي عمل إبداعي؟ في الواقع فإن تجاهل وجود المؤلف يمكن أن يعتبر من أهم العوامل التي قد تساعدنا في إعادة تقييم ما هو أمامنا من أعمال على اختلاف لونها وطبيعتها وهو ما تظهر أهميته أكثر في عالمنا العربي الذي نحاكم فيه العمل محاكمة أولية نسبة لشخصية صاحبه. المثال الأقرب قد يكون خطبة الجمعة التي نقيّمها بناءً على توجه الإمام ومدرسته، فلا ننشغل بما يقول بقدر ما يحاول عقلنا الباطن تأكيد ما وصل إليه وهو أن هذا الإمام جيد ومبدع إذا كان موافقاً لآرائنا وفهمنا لدور الدين، أو غير ذلك إذا كنا قد صنفناه مخالفاً لمدرستنا في الدين أو طريقة فهمنا له. مثل هذا يمكن أن يقال عن استقبال الكتب والمقالات التي يحكَم عليها حتى قبل قراءتها، كما يصدق على غيرها من المنجزات البشرية، لكن أهمية «قتل المؤلف» تظهر في المجال الأدبي المباشر أكثر من غيرها، فهو المجال الذي يحرص فيه المتلقون أكثر على الربط بين حياة الكاتب ومؤلَّفه، فالرواية هي بشكل أو بآخر انعكاس للسيرة الذاتية وهي فرضية تغري بتتبع حياة الكاتب ومحاولة التلصص عليها للوقوف على نقاط التشابه بين أبطال القصة ومؤلفها، وكذلك الشعر، خاصة العاطفي، الذي لا نراه إلا كتجربة شخصية ورسالة شعورية يجب أن تُعامل معاملة الخطاب أو البيان المقصود.

إن كان كل هذا هو إشكالية عامة، فإنه مما لا شك فيه أن هذه التعقيدات تواجه المرأة العربية المبدعة، وتلاحقها بشكل أكثر إزعاجاً وكثافة من الرجل، فما أن تقدّم إحدى الفتيات أو السيدات نصاً أدبياً فيه شيء من العاطفة حتى يتساءل مجموع المستمعين والنقاد عن حياتها الشخصية، وعما إذا كانت مرتبطة أو كانت توجه هذا النص لشخص معين دون غيره، وهو ما يصل في بعض الأحيان درجة الملاحقة والتضييق، الذي قد يدفع بعضهن، ممن لا يتحلين بالقوة الكافية، للكتابة باسم مستعار، أو للخوف من النشر والاحتفاظ بما يكتبن في مسودات مخبأة خاصة لا تعرَض إلا لبعض الموثوقين. قد يشجع كل ما سبق لإعادة الاهتمام بصيحة رولان بارت، ليس بالمعنى الفلسفي الراديكالي الذي يقلل من أهمية المؤلفين والذي يعتبر بشكل قد يكون غير مستساغ أن اللغة هي الأمر الوحيد الجدير بالاهتمام، ولكن بمعنى التخفيف من انشغالنا بكل ما هو خارج إطار العمل الإبداعي، وذلك من أجل منح وقت أكبر للتركيز على تفاصيل تلك الأعمال ومحتواها.

الشاعرة التي دخلت قلوب كل السودانيين .. وثام كمال الدين. التقتها (مسارب أدبية) في حوار نديّ المفردات؛ فقالت:

أحس بالسعادة كلما استطعت ترجمة شعوري واختزال حالتي في كلمات

«نقطة بتفرق» من القصائد المحظوظة التي دخلت قلوب الكثيرين وكتبتها بعد جلسة نقاش

وثام كمال الدين، شاعرة شابة. تعالج الشعر، وتكتبه، للتعبير عن صدق حالتها النفسية، ولإسعاد الآخرين بالتعبيرعنهم. تقول عن نفسها بأنها تسعد كلما أحست بالسعادة في عيون الآخرين لحظة إلقائها لقصائدها. انتشرت لها كثيرمن المقاطع والقصائد من خلال الوسائط الإلكترونية في الفترة الأخيرة. هي شاعرة متمرسة النظم - رغم صغر سنها نسبياً- لكنها تجبرك -بشكل مستمر وصريح- على رفع قبعة الاحترام لها كلما سمعت لها نصاً متوهجاً. التقيناها في هذا الحوار، فكانت إفاداتها كنفح الشذى وعطر الياسمين..

حاورها : محمد الخير حامد

- **من هي وئام؟ هل يمكن أن تعرفينا في سطور؟**

وئام كمال الدين إبراهيم إسماعيل، من مواليد الخرطوم في سبتمبر 1985م. مهندس معماري، زوجة وأم، وأيضا أكتب الشعر.

- **ثم ماذا أيضاً..؟**

ابنة كبرى، أخت لأربعة أخوة. مما جلعها مُدلّلة المنزل، ولا تجيد الحديث عن نفسها.

- **وماذا عن الدراسة والمراحل التعليمية؟**

درست كل مراحلي الدراسية بالرياض المملكة العربية السعودية.

- **ومتى بدأت كتابة وإلقاء الشعر؟**

ابتداء من المدرسة بمسابقات المدارس، ومن ثم ريحة البن، والبرامج الخيرية، وبعض المنتديات الشعرية، بالإضافة إلى التلفزيون.

- **أشاد بك الكثيرون من خلال سماعهم لأشعارك.. حدثينا أكثر حول موضوع الشعر والنجومية، وهل نالت كتاباتك جوائز؟**

نعم.. هناك إشادات تجعل الشخص أكثر ثقة بنفسه، خاصة تلك التي تأتي من قدوة، كمعلمة المدرسة، أو من شعراء رموز أمثال الأساتذة محي الدين الفاتح، ومحمد طه القدال، وأزهري محمد علي. أما الجوائز فاغلبها جوائز تكريمية لا تنافسية، بمعنى أنها من جهات بغرض الشكر مثلا. فأنا بعيدة عن أجواء المسابقات الأدبية والشعرية. وقد كانت آخر جائزة لي في مسابقة في فترة المدرسة. وهي مسابقة أدبية على مستوى مدارس المنطقة.

- **متى أحسست بأنك شاعرة؟**

في الغالب العام لا أحس بأنني شاعرة، بقدر ما أحس بمتعة مشاركة الإحساس مع الأخر. أحس بالسعادة كلما استطعت ترجمة شعور معين، أو اختزال حالة من الحالات الشعورية في كلمات. وهذا إحساس غالباً ما يصاحب الانتهاء من كتابة قصيدة حبيبة إلى القلب.

- **هل تتذكر وئام أول محاولاتها الشعرية؟**

نعم، كانت في الصف السادس الابتدائي وأذكر أنها كانت قصيدة وطنية.

- **لمن قرأت في السابق.. أو لمن تقرئين دائماً، هل هناك كاتب معين يجتذبك؟**

قرأت للكثير من الشعراء. شعراء العصر الجاهلي، والمعلقات، مروراً بشعراء الفترة الأموية، والعباسية. وأيضا شعراء العصر الحديث. وبصورة خاصة أحببت القراءة للشعراء السودانيين. وأيضا قرأت للوركا، ونيرودا، ومن الثقافات الأخرى.

- **ما رأيك في تأثير قراءات الشاعر على كتاباته، هل هي شيء جميل؟**

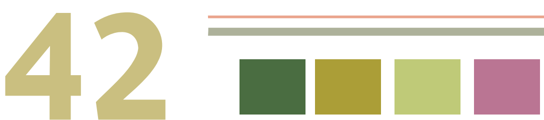
التاثر الصحي بالشاعر لا يأتي من خلال تقمصك لقلمه وشخصيته، وإنما من خلال تأثرك بالقضية، والفكر، ومقدار ما تتعلمه من معرفتك، للتباين، وأسباب التميز يفتح لك آفاقاً ودروب لتشق طريقك الخاص، وتصنع أسلوبك وفكرك، وتختار قضيتك، ورسالتك، وشكل تعبيرك.

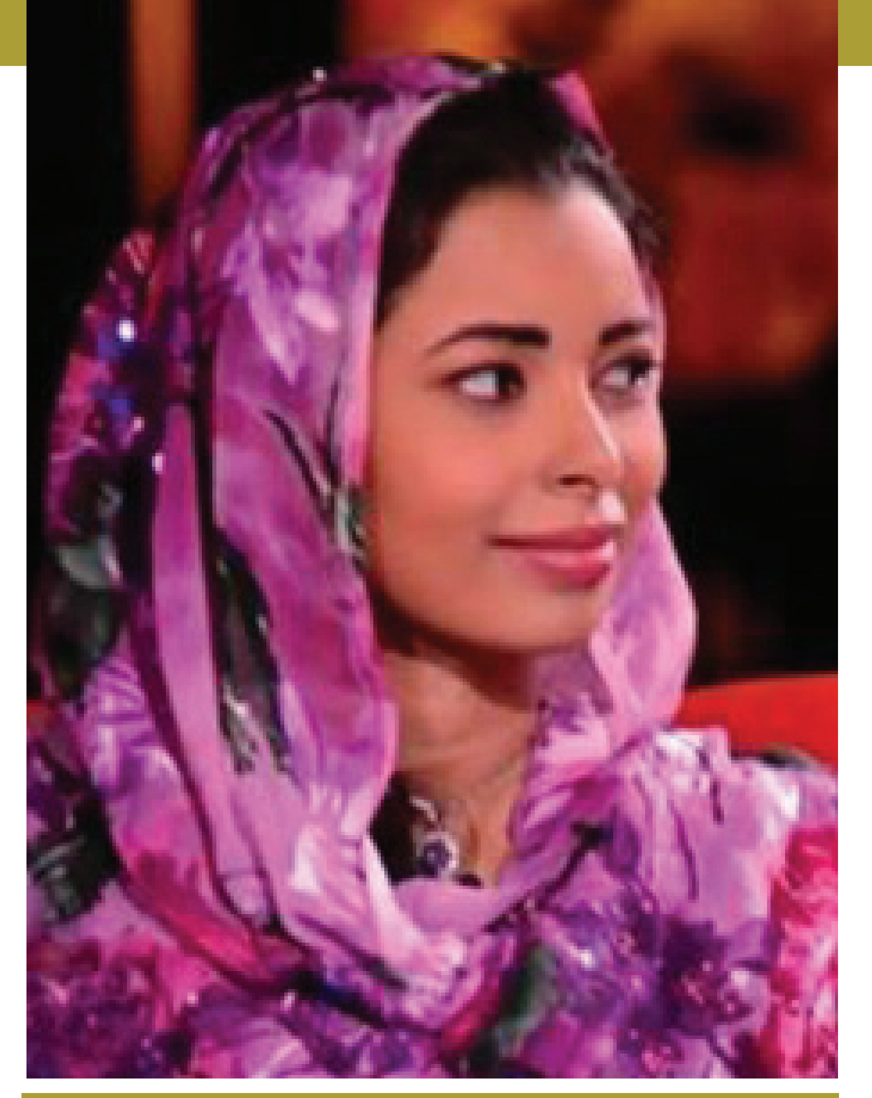
- **هل للشعر زمن معين عند وئام؟ متى يأتيك الإلهام الشعري؟**

يأتي فجأة.. الرغبة في الكتابة تأتي لوحدها، وما إن تصل إلى مرحلة التدفق الكتابي لا يمكنك أن تفكر سوى بتدوين تلك الأفكار وإنزالها من رأسك.

- **هل خططت وئام للظهور بهذا الشكل الموجود الآن؟**

لا واللّه.. وليس الموضوع مسألة رأي، أو موقف محدد. ولكن حتى ظهور شعري وانتشاره إعلاميا، ودخولي برنامج ريحة البن كان من باب الصدفة المحضة، لم يكن هناك أي تخطيط لكل ما حدث.



- وكيف حدث ذلك.. واستطعت الدخول ضمن كوكبة برنامج ريحة البن؟

دخولي ريحة البن جاء بعد أن كنت أنشر أشعاري على حسابي في فيسبوك. وصادف أن كنت قد قدمت طلب صداقة للشاعر عمر مصطفى أبو آمنة بعد انتشار قصيدته «نسب الريد والهم» لمتابعة بقية أعماله الشعرية. وأيضا تصادف أنه كان قد رأى وقرأ كتاباتي، وقام بإرسالها للصديق محمود الجيلي، وتفاجأت بأنه طلب تحديد موعد معي، وقام بدعوتي، والاستماع إلى كتاباتي. وبعدها تعرّفت على مقدمي برامج، وإعلاميين، وظهرت في برامج تلفزيونية ببعض الفقرات، وأحياناً لقاء كامل. إلى أن طلب منّي الشاعر محمود الجيلي المشاركة في برنامج ريحة البن في ذلك الموسم.

- مجموعة ريحة البن. هولاء الشباب والبرنامج.. ما الذي يمكنك قوله لهم؟

ريحة البن، تمثل لي التجربة، الأصدقاء، ونقطة التحوّل. أكن لهم الكثير من الحب.

- يعتقد الكثيرون بأن وئام دافقة الحس والشعور دائماً، هل يمكنك الكتابة لمواساة شخص آخر، أو التعبير عن دواخل إنسان غيرك؟

غالباً ما أكتب عن حالي، وحال الجميع. أرى أن كل كتاباتي هي انعكاس لما حولي. الناس، والظروف، والوطن، والأحداث. لا أعيش وحدي؛ لذلك الكتابة عن نفسي فقط لن توفي حالتي حقها.. أما تقمُص شخصيات الآخرين فهو إحساس ممتع. الشاعر لديه القدرة على التلبس في كثير من الحالات إن أحس فعلا بصدقها.

- كل قصائدك جميلة لكن هناك قصائد حبيبة إلى النفس، أليس كذلك؟

لدي شعور دائما بأن القصيدة التي عندما ألقيها وأرى إحساسها بوجه أحدهم، وأحس بأنها قد عبّرت عنه أحس بأنها أنجح قصيدة. هذه الحالة متجددة، وتبعاً لذلك فكل فترة أحب قصيدة معينة.

لم أخطط لظهوري الإعلامي، ودخولي في برنامج ريحة البن جاء من باب الصدفة

- ألا يزعجك مفهوم البعض عندما يتعاملون مع قصائدك باعتبارها تجارب شخصية؟

الروعة في الشعر، وفي أي عمل فني؛ تأتي من صدق الإحساس، ومن قدرة المنتج الفني على أن يكون انعكاساً لحالة معينة. وطالما عبرت قصائدي عن صدقها؛ فلا يهمني بعد ذلك شيء.

- النقد في مسيرة وئام ..هل تمارسين نقدا ذاتياً على نفسك؟

بالطبع النقد الذاتي مهم. غير أنني انحاز إلى نفسي كثيراً. خاصة عندما يتعلق الأمر بالمفاضلة بين دقة التعبير، والأجمل، أو الأنسب. وغالبا ما أختار الأصدق، والأقرب إلى الحالة.

- والنقد بشكل عام؟

لكل نقد تأثير. هناك نقد مُفرح. نقد مفيد.. وهناك آخر مزعج، وغير بناء.. يبقى النقد نقداً، ووجهة نظر يجب احترامها طالما أنها أتت عن دراسة عميقة، ومن جهة مؤهلة للنقد، وتحترم المنتوج، وتعكس رأي ووجهة نظر كاتبها من منظور معين.

- الشبكة العنكبوتية، العالم الافتراضي، مواقع التواصل الاجتماعي، والواتساب. وسائل ترويجية حديثة، كيف تعاملت معها في تقديم تجربتك للآخرين؟

سبق وقلت أن الوسائل الحديثة جعلت من نفسها منبراً ومنصة لعرض المنتج، سواء كان فني أو فكري أو تجاري. البقاء فيها للأصلح. فسرعة الانتشار لا تضمن الاستمرارية والبقاء وإنما نوع ومستوى المنتج.

- نريد أن نعرف كيف وُلدت فكرة كتابتك لقصيدة ذات مضمون عبقري هي قصيدة «نقطة بتفرق»..القصيدة التي تدهش كل من يسمعها؟

قصيدة «نقطة بتفرق» أتت نتيجة لنقاش بين أصدقاء.. دار بيني وبين الصديق الشاعر عمار الزين نقاش حول موضوع. أذكر أن بداية الحديث كان عن المفردات والجناس، والتباين، والبديع في اللغة. وأيضا كنا قد اتفقنا أن يكتب كلانا عن نقطة بتفرق أو ما يشبهها لكنه اكتفى بما كتبت، فله التحية... أيضا نقطة بتفرق من القصائد المحظوظة لأنها دخلت قلوب وبيوت الكثيرين وأتت نتيجة جلسات منتديات الشعر والأصدقاء بالإضافة إلى تقبل الناس لها. كل هذا يجعل لها مكانة خاصة عندي.

- ألا يزعجك إسقاط البعض واعتبار كتاباتك تجارباً شخصية؟

كل الأعمال نتيجة تجربة شخصية، إن لم يكن على مستوى القصة والحالة؛ فسيكون على مستوى الفكر، ومستوى التركيز والتعمُّق في الشعور، والتطور الطبيعي، والتغيرات في الأدوات، أو في الأسلوب أو في شكل الطرح أو حتى تقبُّل الآخر.

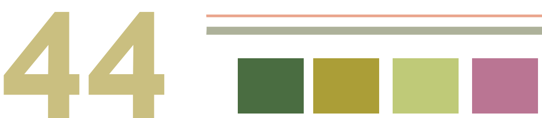
- انتشرت في الفترة الأخيرة كثير من النصوص والمقاطع وعليها صورك الشخصية.. فهل هي فعلا تنتمي إليك؟

للأسف كثيراً ما أجد صورتي مرفقة بأبيات شعرية، لم أكتبها أنا، كطريقة لنشر منتوج أشخاص آخرين، مما يشكّل خصماً على الجميع، فلا يستفيد صاحب الخاطرة، ولا أنَا. وإنما تنتشر الأبيات دون الحق الأدبي لصاحبها. شخصيا لن أستفيد شيئاً بنسب تلك الأعمال لي، خصوصا أن منها نصوص تعتبر خصماً عليّ من ناحية اللغة، والقواعد، والترابط، والبناء. هذا غير الصفحات والحسابات الوهمية المنتشرة باسمي.

- ختاما .. ما الذي تقولينه بنهاية هذا الحوار؟

- سعدت بكم. ولك شكري وتقديري أستاذ محمد الخير حامد، ولمجلة «مسارب أدبية» كل التوفيق، ومزيداً من الانتشار.





ترنيمة بلحن مفقود



جمال الدين علي

لا.. لا.. تذكرت للتو؛ لقد كنت مدعوا لذلك الحفل بالفعل. نعم هذا صحيح. السيدة الملقبة بعروس البحر قدمت لي الدعوة بنفسها.

حدث الأمر بالصدفة. ذلك الغروب الحزين؛ والشمس تودع بصمت؛ ولا تحفل حتى لخاطر الأفق المجروح؛ كنت مستلقيا على ظهر المركب. أنتظر حلول الظلام لأنكش دواخلي بالمزمار أفتش ذاتي المفقودة؛ والتي كنت أشك أنها سقطت مني هنا في مكان ما . الهواء مشبع برائحة البحر؛ والنغمات الشجية تحملني كما الموج إلى عوالم يلفها السحر و الغموض.

سمعت نقرات خفيفة على جانب المركب؛ أوقفت العزف؛ تطلعت إلى البحر. كان هادئا مستغرق في شأنه. عدت ببصري إلى السماء. بدت قريبة و صافية. القمر أطل بوجه خجول؛ والنجوم تلألأت في مدارات قدسية لا متناهية: لماذا توقفت هيا أكمل اللحن؟تناهى صوتها من أعماق البحر. كان ظهورها المفاجئ؛ مربكا و مبهرا. بوجهها المشرق الذي تماوج على السطح. وانهالت الطلبات من نقاط مضيئة كانت تسبح بجوارها. ثم ما لبث أن تحول سطح البحر إلى بساط ملون بالوميض. شعرت بقوة مجهولة تدفعني دفعا إلى الماء.

ونحن نسبح مبتعدين عن الشط. قالت و ابتسامة لؤلؤية تلصف على فمها.

- أقيم حفلا تنكريا لمجموعة من الأصدقاء. لم لا تنضم إلينا وتشاركنا المرح؟

وقبل أن أرد عليها؛ جذبت المزمار الذي كنت ممسكا به وغاصت بي في العمق.

كنت أخشى ضياع المزمار الذي وعدت أمي قبل موتها أن أحافظ عليه؛ و أعزف به فقط بالأمسيات؛ في حضرة أبي. كلماتها وهي تحتضر؛ لا تزال ترن في أذني: أنت ابن البحر. البحر هو أمك وأبوك؛ لقد أنقذك من الغرق؛ ظلت أمواجه



تهدهدك طوال الليل; حتى أوصلتك إلى الشط بسلام; عندما وجدتك في الصباح; كنت فاقدا للوعي. لكنك سرعان ما تعافيت من الضياع; الذي كنت تعيشه بفضل هذا المزمار. لذا لا تفرط فيه أبدا.

توقفنا عند كهف زجاجي شديد الإنارة. أمام بوابته الهيولية وقف حارسان سامقان. تاه بصري وأنا أنظر في فضاء هلامي لأصل إلى قمة رأس أحدهما. انحنيا للأمام في وقت واحد; و بلمحة البرق اشتعلاء. غبت عن الوعي للحظات. عندما فتحت عينيّ كان الشرر يتطاير من حولي. لست متأكدا من شيء; فقد كنت مشوشا بالفعل.

المكان غارق في النور; راحت عيناي تحدقان في أضواء متوهجة بألوان عجيبة; لم أرها من قبل. كل شيء بدا جديدا وبراقا ولامعا. أنا الكائن الوحيد القديم الجديد هنا. كأن العالم ليس بالعالم; وكأن البحر غير البحر. انبثقت من أعماقه عوالم أخرى. عوالم من صنع الجن وليس البشر. فركت عينيّ مطولا. احساسي بالحياة يتأرجح بين الحقيقة والوهم. هل أنا في حلم؟ هل أنا نائم; ميت أم فاقدا للوعي؟ لست أدري.

كاذب من يقول أنني لم أفتتن; وأنا أتجول ببصري في المكان; بعدما تركتني مضيّفتي لتهتم بشؤنها الخاصة كما ذكرت.

بين اليقظة والأحلام; رحت أقلب بصري على طبقات الجمال; في بهو تحفه الأماني السندسية من الجانبين.

هل كنت مثل ذبابة شجاعة اقتحمت صالة فندق فخم; وراحت تتجول وسط المدعوين; كما لو أنها أم العروس؟

ولكنني كنت مدعوا بالفعل; ولم أتطفل على أحد.

ليست تلك الذبابة بأفضل مني. أقول في نفسي; وأدخل في العمق.

عادت بعدما عدّلت هندامها. بدت في ذلك الفستان الفضي البراق; وتلك التسريحة الغريبة متنكرة في هيئة كونتيسة من القرون الوسطى. أعادت لى مزماري وقدمتني للمدعوين على أنني ابن البحر الضال; الذي عاد بعد سنوات من التيه في أزقة العالم الذي تسكنه الكائنات الوهمية.

هتف الحفل بصوت رقراق لكنه كان مؤثرا. لأول مرة أشعر بأهميتي وبأنني كائن له جذور. على أكتاف هالة من الفرح المضي حملوني عاليا وجابوا بي المكان. كانوا مبهورين بملابسي التنكرية; التي قالوا أنها مبتّكرة و مدهشة. أنزلوني عند قدمي عرشها المتوهج. وقفت مشدوها أمام ذلك الخد الأملس المصقول اللامع; وتلك الذبابة الجسورة; لا تزال تطن في مخيلتي. تخيلتها حطت عليه; وقدمت فاصلا من الرقص الماجن. انزلقت من أعلى لأسفل حتى وقفت على مشارف الفم; فركت أرجلها و قفت برجل واحدة ومالت على جانب; حتى كادت تهوي في........

هل تمنيت في تلك اللحظة أن أكون ذبابة؟!

وماله الذباب. أليس هو من يتمتع بحرية لا حدود لها; واقدام مجنون لطالما افتقدته; ويعيش الحياة بالطول والعرض على طريقته الخاصة.

يقتحم موائد الملوك والروساء والأمراء ثم يطير إلى مدن الفقراء حيث تتفشى عدوى الظلم والقهر.

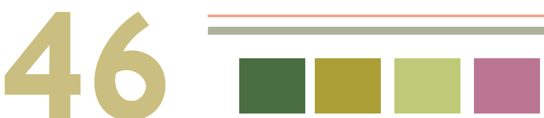
رفعت كفها ونشتها بعيدا; فطارت القبلة السكرى من خيالي.

صفقت يديها.. هدأ الكل.

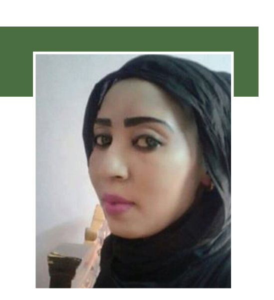
- الآن سيبدأ المرح; الصخب والجنون الحقيقي.

هتفت بصوت عال وضج البحر المسكون من الأعماق. على خشبة المسرح العائم في فوضاه الملونة وقفت. وأنا أترنح من فرط النشوة; نفخت أنفاسا دافئة في فم المزمار. انطلق الصوت الحزين يشق أستار الروح; وهو يتوغل في أحشائي; شعرت به يرتطم بالكهف الزجاجي; يحطمه إلى قطع صغيرة و شظايا من النور تناثرت على مسرح العبث. أغمضت عيني و أنا أغرق; شعرت باللحن المفقود ينسرب من حنايا روحي; يصعد في شكل فقاعات إلى السطح.





رقم ايداع



رانيا بخارى

دلفت منى الى فناء دار الايتام برفقة كامل وهما يحملان تلك البذرة التى نبتت خارج الاطار فكان هو هذه الثمرة المحرمة التى لايعترف بوجوده فى المجتمع لذا اصبح التخلص منه هو الحل لتصحيح استقامة الحياة وفى الدار منحت مسؤلة الدار استمارة لمنى وكامل

جاءت صيغة الاستمارة كالاتى

العمر

لون العيون

لون الشعر

لون البشرة

النوع

الديانة

فصيلة الدم

الوزن

حمل الملف الذى بموجبه طويت صفحة ماضى منى وكامل الرقم 769 تم ختم الملف ووضع فى الدرج مع الالالف الملفات وادخل الطفل دار الايتام

عادت منى ادراجها الى اسرتها بعد ان تخففت من تلك العثرة التى ظنت بفعلها ذاك انها رمت الحمل خلف ظهرها وبعد ايام تم عقد قران منى وانتقلت للعيش فى منزل كامل دون اى ضجيج وعند باب المنزل قبرت منى ذكرى ذلك اليوم المشؤوم الذى حرمها من فرحة العمر كغيرها من البنات اما كامل كغيره من الرجال يشارك فى الجريمة ويجرم المراة

ارادت منى ان تفتح صفحة جديدة وتتصالح فيها مع كامل والحاضر الا ان كامل كان يكيل لها بنظراته كل حقارة الدنيا من مذلة وشتيمة فكانت خادمة نهارا وليلا جسد يفرغ به حاجته شاءت ام رفضت

سارت حياة منى على هذا المنوال فماكان لديها خيار اخر فتلك الوصمة ماثلة امام عيناها كسحابة سوداء تحجب شمس حياتها التى افلت عندما راودها شيطان مديرها كامل فى المصلحة التى تعمل بها الذى اوهمها بالحب الذى على شرفته تحطمت سفينة احلامها وباتت خارج سرب البنات وبقى شى واحد فقط هو موارت وستر



الفضيحة قبل ان يفوح عطرها النتن

بعد ليلة طويلة كطول ليل الشتاء اخيرا جاء الصباح يتسلل عبر نوافذ الملل خرج كامل الى عمله وغادرت منى فراشها البارد الموشى بدماء ليلة الماضى غسلت عيناها التى تذق طعم النوم ليلة البارحة وقفت امام المراة نظرت الى وجهها الشاحب وجسدها الهزيل وبينما هى امام المراة اطلقت صرخة كانت حبيسة صدرها اختلطت صراخها مع صراخ صرخة ميلاد ابن الخطيئة وبكت طويلا حتى بح صوتها الان هى حسب الشرع والعرف امراة متزوجة ولكن هل تلك الورقة خلصتها من اثمها الخاص لم يبقى منها الاتلك الندبة دالة على خروج كائن حى منها منحها الامومة التى ضحت بها خوفا من المجتمع وليس من الله الغفور

كان هذا حال منى تعيش بين اربعة جدران لا تتجرا ان تغادر سجنها لاتملك الثقة لتخطى عتبة الباب تتجاذبها الوسواس بان الجميع يعرف حكايتها يزرنها جاراتها من وقت الى اخر وهى تبادلهم الزيارة فى اضيق الحدود خاصة بعد زيارة احدى الجارات لها فى ذلك اليوم فى اول اسبوع لها فى منزلها وبينما هى جالسة مع الجارة ابتل صدر منى باللبن فالاحظت الجارة ذلك البلل على ملابس منى ولكنه لم تسالها واكتفت بنظرة الخباثة ماحدث جعل منى تنزوى فى منزلها خوفا من افتضاح امرها

كامل لاجديد فى معاملته معها يقضى نهاره فى عمله وليلا مع اصدقائه البيت ماهو الا لكوندة للنوم

كل صباح تفرغ منى ثديها من اللبن الذى يصر على الامتلاء وكانه يريد لها ان لا تنسى فعلتهاه كامل ينام كل ليلة كالثور وتظل هى مستيقظة غارقة فى التفكير الى ان تاخذها غفلة النوم

مضى على زواج منى خمسة اشهر وهى من اسوا الى اسوا حتى اصبحت كالهيكل العظمى غارات عيناها وغذا الشيب مفرق شعرها مرضت ولزمت سرير المرض اياما وعندما ساءت حالتها اخذها كامل الى الطبيب وجاءت نتجة الفحص تخبرهم بانها حامل هل ستفرح منى لم تفرح منى بالرغم من انه حمل فى النور الفرحة عندها منقوصة وكذلك كامل تلقى الخبر ببرود انقضت التسعة اشهر ومنى وهن على وهن رزقت ببنت بددت صمت حياتها ورغم وجود نور الا ان منى ترى النقص فى كل شى حولها الروح فارقت جسدها الخاطى عندما خانت نفسها كل ماتفعله هو عد سنوات عمرها كل ليلة تحلم به الى ان تحول الحلم الى كابوس يومى يوقظ صراخها كامل كل ليلة

وعندما ياتى الصباح تفكر فى طريقة ما لمعرفة اى شى عنه لتملى ذلك الفراغ الذى اوجده تخليها عنه ولكن كيف ذلك يامنى

ما تهجس به منى فى صدرها على صوتها به علنا وعقدت العزم على اخبار كامل فى تلك الليلة ظلت منى تنتظر كامل وكالعادة جاء متاخر يترنح وتبعته الى الغرفة

منى ياكامل اريد ان اتحدث معك

كامل نعم

منى خيران شاء الله

كامل انا من عرفتك ما شفت خيرا تكلمى خلصينى عايز اتخمد

منى عايز اجيب ولدنا من الدار

كامل دايرة تفضحى نفسك يا مفضوحة بعد سترتك ودفنت عمرى مع مرة زيك ما تليق بى لعن الله ذلك اليوم الذى عرفتك فيه اخرجى برة الغرفة وخلينى انام ولو تكلمتى تانى فى الموضوع دا حايكون اخر يوم ليك فى البيت دا



خرجت منى تجرجر اذ يال الخيبة منى لاتملك بيدها شى غير الصمت تزاحمت الاسئلة براسها اين تذهب لو نفذ تهديدها فقد انقطعت صلة منى باسرتها منذو تلك الليلة التى تزوجت فيها كامل سترا للعيب فلولا ماحدث ماكان ليرضى اهلها به

كان ذلك يكفى لاخراس صوتها صمتت حتى تعيش فى ظل كامل الخادع لتربى ابنتها

الدنيا كالقطار الذى انحرف من قضبانه يدوس على كل شى يعترض طريقه ام قطار منى يقف فى محطة واحدة لايتخطاها الى اخرى الدنيا موت وميلاد فما يدل على حياة ذلك الجسد تلك الولادة المتكررة والمتتابعة التى بلغت خمسة بنات الان الولادة الاخيرة وضعت حدا لذلك السيل فقد ازيل رحم منى بعد تعرضها الى نزيف حاد كاد ان يؤدى بحياتها

هل ماحدث هو تطهير لما حدث بالامس ام هو انعتاق ذلك الجسد من كره ما يلاقه من ذلك الذى دنث طهرها من قبل اخبر الطبيب منى بما حدث لم يكون هنالك فرق عندها لطالما كرهت انها انثى

لاول مرة ترق صخرة قلب كامل على منى وترى منى نظرة شفقة تكحل عينيها التى طالما كالت لها الاحتقار

جلس بالقرب منه كاسد شاخ وقال لها كنت اسال الله ان يغفر لنا طيش الشباب ويرزقنا بولد

منى مازال الوقت امامك لتصيحيح ما قمنا به دعنا نسترد ابننا لعل ذلك الجرح النازف يندمل

كامل كيف ذلك يامنى ماذا سنقول للبنات وماذا سنقول له والناس يامنى

بعد اسبوع غادرت منى المستشفى وبدات تستعيد صحتها فبعد حديث كامل شعرت ببعض الراحة والامان النفسى اتصل كامل هاتفيا بمنى

الو السلام عليكم انا فى طريقى الى المنزل جهزى لى شنطة ملابسى لدى مامورية

منى انشاء الله تسافر بالسلامة

بعد مضى ساعة وصل الى البيت منى الى اين المامورية الى حلايب لترسيم الحدود بيننا ودولة مصر عند الباب وهو يهم ان يغادر احاطتها بناته لوداعه

هذه اول مرة يسافر فيها كامل بعيدا عنهم وقبل ان يغلق باب المنزل التفت الى منى وقائلا له عندما اعود باذن الله لدى مفاجاة لكى

منى استحلفك الله اخبرنى لاصبر لى على الانتظار

كامل لا يامنى لن اخبرك عند ماعود باذن الله

منى انشاء الله تعود بالسلامة

بعد اسبوع من سفر كامل حلمت بحلم مزعج بالرغم من معاملة كامل الفظة الان منى تفتقده وظل حلمها يسيطر عليها طول اليوم وينقبض صدرها كلما فكرت فى حلمها بسقوط باب منزلها تملكها الخوف وبدا يوسوس لها قلبه بالف شى واخيرا تذكرت كتاب بن سيرين لتفسير الاحلام الذى راته عند جارتها فاطمة

احضرت تربيزة صعدت عليها ونادت على جارتها فاطمة

يافاطمة كيف قيلتى

فاطمة الحمد الله نحمد الله كويسين

منى ناولينى كتابك بتاع تفسير الاحلام عندى حلم قابض صدرى

فاطمة قولى بسم الله ان شاء الله خير دقيقة اجيبوليك

ناولت فاطمة الكتاب لمنى

حملت منى الكتاب وجلست على السرير وبدات تتصفح فيه وقبل ان تصل الى الفصل الذى يتعلق بالابواب والنوافذ فجاة وقفت عند الفصل الذى يتعلق بالحيوانات واصواتها سرحت تسترجع حلما حلمت به منذو وقت



طويل ولكنها وقته لم تجد له تفسير ولم تكترث به ذلك الحلم اعاده الى عشرين عاما من عمرها شهقت منى عندما قرات نفسير رؤية البغل فى المنام قالت منى هل لوكنت عرفت تفسير رؤية البغل منذو عشرين عاما هل كنت نجوت من المكتوب فى لوحى الله اعلم

قطع حديثها الى نفسها طرقا شديد على الباب قامت مسرعة حتى سقط الكتاب منه فتحت الباب وجدت عدد من الرجال يخبرونها بموت كامل تزلزلت الارض من تحت اقدامها وغابت فى تفكير عميق ما العمل مالحل انا وحدى مع بناتى الخمسة دون رجل معنا اهلى قاطعونى وكذلك اهل كامل ياترى ماتلك المفاجاة التى اخبرنى بها كامل يوم سفره

انفض صيوان العزاء وعاد الكابوس من جديد يلازمها كل ليلة مستعيد ماحدث من قبل عشرين عاما

عند الصباح تفكر فى بناتها وقائلة لنفسها الان انا واخواته فى حوجة اليه واستمرت ايام تفكر فى ذلك الموضوع الى ان اتخذت قرار البحث عنه

انتظرت حتى خلدت بناتها الى النوم تسللت الى داخل القرفة ومن ثم فتحت دولاب الملابس ازاحت رتل من الملابس المرصوصة دست يدها تحت الملابس واخرجت مفتاح صغير وجاءة بصنوق خشبى ادخلت المفتاح لتفتحه ولكن الكالون اصابه الصدى من بعد طول انتظار ذهبت الى المطبخ وعادت بفنجان به زيت وضعته على الكالون ماهى الاثوانى وادارات المفتاح من جديد فاانفتح السر اخرجت ورقة مصفرة مكتوب عليها عنوان الدار ورقم ايداع الطفل باليوم والساعة والشهر والسنة

ترقرقت الدموع فى عينها يقول التاريخ انه الان بعمر الواحدوعشرون ربيعا فى الصباح استجمعت كل ماتملك من قوة وانطلقت تحمل بين يديها الناحلتين ورقة رقم الايداع تقصد مكان الدار التي جاءتها منذو وقت طويل لاتملك سوى تلك الورقة ام الملامح غادرت ذاكراتها التى ارهقها عب ذلك الذنب

ووطئت قدماها فناء الدار احاط به الالالف الاطفال من سحنات مختلفة

انكمشت فى ركن قصى تسترق النظر الى الاطفال من بعيد

تعطلت كل لغة عندها وتلجم لسانها مالذى حدث لها هل كانت تظن انها كانت خاتمة الخطيئة وان الحياة استقامت وهم يا منى فكل يوم يلفظ البشر ضعفهم يعدون انتاج مااقترفتى وهاهى ذا الذكرى تترى امامها وكان ذلك اليوم المشؤم يعود الان بكل تفاصيلها تحدرت دمعتان على خدها الذى هرما قبل اوانه

هاهو ذا نفس الباب الذى دخلت منه لتخبى وهم الحب وطيش الشباب الذى ولى ومازال مثقلا بحمل الماضى فالماضى لايموت تتوارثه الالسن

قصدت احدى المكاتب مستفسرة عن شى فات عليه زمان ليس بالقصير اعطتهم ورقتها الصفراء بعد بحث فى ملفات وارقام لساعات بطول اليوم اخيرا تم الحصول على الملف الذى يحمل رقم الايداع 769 لطفل اطلق عليه اسم محمد ذلك الاسم اطلقته تلك السيدة الطاعنة فى العمر ليكون هو هوية معلومة واكثر انسانية من رقم ايداع حسابى مجرد من الانسانية

منحت العنوان ولكن ماذا فاعلة بالعنوان هل ستذهب الى العنوان ماذا ستقول للسيدة التى كانت اكثر رحمة منها وماذا ستقول له تلك الاسئلة تزاحمت على لسانها

اسندت ظهرها على حائط الدار الان يامنى ماذا انت فاعلة هل سيتحقق حلم رؤية البغل واستعيدى اثمى دونك يا كامل وها انت ذا من جديد تمارس هروبك من جرمنا الله اعلم يا منى .



دَعِ الوَاقعَ جَانِباً



نصرالدين متوكل نصرالدين مجذوب

جاذبتُها أَطْرَاف الكلام وليتها لم تسكت، أجابتني برقة طاغية : إسمي الصبر بلغتكم. غمزت وجفنها ضاحكاً ينثر أَريج الورد، أهدابها الغزيرة ترسل إشارات غامضة، نحيلة مع خفة دم شجية، تتورد شعيراتها تحت بشرتها القمحية فينساب ماء الشفق يُلون خديها، عنقها المستقيم تناطح به غابات البان التي تحف المدينة، والتضاريس الإستوائية تزمجر، الأمطار تهطل بلا تعب فتحيل الرطوبة الخانقة إلى فراغ وتحرك كوامن النشوة في النفوس. تقف شامخة، عطرها أَخّاذ، تتحدث بلجهْة دافئة تبعث الأمان في الأجساد المتهالكة من البرودة المفزعة، أحكمت قبضتها على المكان بثغرها البنفسج وحُبيبات الطل تسيل من غمازتيها، ابْتسامتها تغزو العصور الوسطى فتنفحها إكْسيراَ. حظ ُعجيب يتَقمص كرسيها العالي الذي تستريح فيه من وخز العيون الهائمة، ترسم جلستها خلف المنضدة لوحة شهية وهي تقف أمام الشباك الزجاجي الذى يتكئ على جبال خضراء يغازلها الضباب.

انْتظرتُ حتى تحرك الصف المتناسق على مهل، المكان يلفه صمت هامس وموسيقى خاطفة دقاتها تستعمر القلوب فتصيبها بالرعشة، السقف المستعار يرُش رائحة الصندل والمكان تعطر بهما. وقفت تتأملني في لحظة أضاءت فيها الشارة الحمراء قرب المكان، فتوقفت حركة السير وسارت وحدها تسأل بلهجتها : سمك مانو؟، فضَحكتُ وضَحكَتْ وتأرجح المكان من لُيُونَتها، أجبتها بلَهجتي: إسمّي (عَامر)، سَألتها بلهجتها : سَمش مانو؟، فنظرت إليّ باسْتَغْرَاب وأجابتني بلهجتي وشرحت: إسمّي: (تجي)، فاتّفقنا أن تكون المخاطبة بلغتي، لأن لغتها لا أتقنها بالَمعنى الذَي يُتيح لي حوار مع جهنمية باسقة، ففرحتْ وخرجت من مكمنها وأحضرت لي كرسياً وعصيراً، ورجعت أَدْرَاجها تواصل عملها والصف المتناسق تغمره غيرة خجولة.

أتت أخرى اسْتَلَمت منها المكان والعمل، وواصلت في تسجيل البيانات للراغبين في شرائح الاتصالات التي تقدمها شركتهم بالوكالة. والصف يتحرك بتناسُقه ودهشته، جلست (تجي) بالقرب مني فتعرفت على دولتي، وأخبرتني بأنها زارتها في رحلة عابرة، ولكنها تعلمت لغتي في معهد خاص لتساعدها في عملها، وفي وعد صامت وفرحة خفية أشارت بأصابعها إلى الرقم سته.

الساعة تميل الى السادسة مساءً ، سحابة قدرية تتوسط قلب الفضاء، تزخ القطرات ندية، تحول بين الشمس والقمر، وصبية قمحية تناجي الشمس وهي شاردة وقت المغارب إلى راحتها، فاتْكأ القمر فرحاً على ضوء الغروب يغازل في وجهها

الشروق. تزينت على فطرتها، تنورتها الحمراء تفضح عيون الطبيعة، يحيط بقدمها خلخالٌ ماجنٌ ثرثار، تقود عربتها المكشوفة بثبات، تلاعب نسمة طائشة ضفائرها فتبعثرها على وجهي، وهي تنثني شعرت بأن المدينة كلها تميل فنأخذ شَهْقَاتنا ونضحك، حملتني على راحة حديثها وأزاحت عني رهق الغربة، غطتني بنظرات عينيها وندى الأشجار يزغرد. دخلنا إلى طريق خافت الإضاءة يموج بتعرجات طلوعاً ونزولاً، تحس بأنك في أعلى الهضبة فترى المدينة متبرجةً تتلألأ في ثوب عُرسها، تاه بصري في البنايات المبللة بالمطر، وفرقعات ألعاب نارية تشع من أحد الملاهي والهواء يحمل إلينا رائحة البارود، أخبرتني بتلك البناية الشاهقة التي تركض نحونا في اسْتَحْياء ورغبة: بأنها أكبر مركز للتسوق بالمدينة يُسمى(دمْبلَ سيتي سنتر) وشاحت بوجهها نحو السماء فاسْتَنْشقنا عبقَ الفَضاء، وتغمرك الفصول الأربعة فالجو صحوٌ والرفيق مَحْشُو بالجمال. انْزَوَيْنا إلى مقعدين متجاورين في مقهى على حافة الهضبة، ارْتَشفنا المساء، تناثرت منها خصلات دافقة على فنجاني وهي تقدمه، فدلقت سُكراً عليه وانْتشت الأشياء من حولنا، سألتها بفضول: عن تاريخ ميلادها ؟، بَبسمة ماكرة ولهجة لا أعرفها قالت: (آند زَاتن ثمن إمْست).

ذهنَها متقد، يُلجمك منطقها في تفسير الأشياء، عبرنا معاً في حوار الحضارات، وساحت بي في مملكة أكسوم التي ترجع حسب الأساطير والأحاجي إلى عهد ملكة سبأ، وَقفت عند التداخل التاريخي والديني بيني وبينها، فسألتها عن معنى إسم دولتها؟، قالت: تُسمى بلاد الوجوه المحروقة، وقد ذكرها هوميروس في الإلياذة والأوديسة، ومدينتها تكنى بالزهرة الجديدة، سَرَحتُ وتمنيتُ الليل يطول وحديثها لاينتهي، والنادل يأتي جيئةً وذهابا محملاً بالقهوة واللبن متأملاً فينا بإعجابٍ مريب، ونحن كملكين متوجين احْتَوينا المكان، ترقص الحميميةُ بيننا والحاضرون يصفقون بصفاء، قلتُ لها بفرحة وبلهجتها: (أنتي بتَام كُونجُو نو)، حدّقت بإسهاب صوب السماء المُكْفهرُة، هزت رأسها بغرور وأجابت: أعرف أني جميلة والأجمل ذاك الشيء الأزرق الذي يلمع فهو يربط بيننا واسْتَرْسلت: نحن لاندري بأننا من بذرة واحدة، فرقتنا خطيئتنا الأولى والحروب منذ عهد أجدادنا هابيل وقابيل، الطمع يمشي بيننا، نصنع الحواجز وقسمتنا الأماكن لكن الأمشاج هي هي، هل نحن أتينا في زمن اللامعقول؟!، لماذا نشعر بغربة ساكنة فينا؟، مشكلتنا ليست أنا وأنت بل مفاهيم بالية بلا قيمة تقود وجهة بوصلتنا الخاطئة، علينا أن ندرك بأن تلك البذرة باقية فينا وشيء ما يشدني نحوك يؤيد مقصدي، فتذوب الأمكنة وتحرق المسافات لأننا نحن من بنيناها واتّبعْناها، لماذا نفتقد قَيم الإندماج؟، وكلُ هذه الأسْوجة تقطع أوصالنا!، وتجد من يطلقون عليهم سادة يشتلون فكرة الانشطار، والبذرة تنقسم وتنقسم حتى تلاشت إلى حدود ودول تخدم صُناعها، والحياة التي نعيشها ليست طريقنا، فُرضت علينا وحُررت بقيود الواقع، الطريق اتجاهه واحد نحن من نسلكه ونحن من نغيره، وأنت تعرف متى نتحَرر من قيودنا.

تَعبَتْ من الكلام والسحب دانية منا بقطرات خفيفة، غابت أفكاري معها وأصابت أناملي حمى ورَجفة، قلتُ لها: هذا هو الواقع، شرد نظرها قليلاً وأجابتني عيونها المضطربة بدلالٍ فاضح: لا يَضير أن تأخذني في طريقك، واسْتَلْقت على مقعدها بإهمال، نفثت من سيجارتها دخاناً به آهات متقطعة: ليتنا عدنا إلى بذرتنا الأولى، لغتنا الأولى، نترك الواقع ولانتشبث به والحياة الأبدية في انْتظارنا، قالتها بوعي وإدراك ثمّ ارْتَبكتْ وصاحت: لا تجعل الواقع يسيطر علينا، ننتصر ونسلك طريق نَشْأتنا الأولى.

هَزيم الرعد صَمّ آذان المساء، اليقظة هرولت إلى السكون، ودهمة من الليل سقطت على المكان فتزين بالظلام الحالك مع بعض الشمعات الصغيرة التي ترسل إضاءات حالمة، عطرها طَرَقَ النافذة وتسلل، دُهشت حبات المطر وارْتوت، بقينا وحيدين، تطوقنا الأمشاج وعشَقٌ كالبرق يسري في الأوْصال، المُزْن تنزف نداها الأخير، والمدينة تسترق السمع قلت لها بأسى وحسرة: طائرتي تغادر الرابعة فجراً، صمتت وغاصت نظراتها في فنجانها، تفادت ذبحة فرحتي وذهولي بها، اعتصرت ألمها فسكبته في تنهيدة قالتها بصوتٍ مشروق: دع الوَاقِع جَانباً.

ساعات الغروب



أحمد إسماعيل زين ×

صورة حزينة تتكرر يومياً في داخلي، كنت أراها بداية لحياة جديدة ! لكن أبي جعلها نهاية لا أستطيع نسيانها منذ أن جاءني لأول مرة يتكلم معي قائلاً : ـ لقد أخبرتني أمك برغبتك في الزواج ؟ أخفيتُ فرحي وقمت أقبل يده ورأسه متلعثماً : نع نعم يا أبي، وكنت أنتظر أن تبلغني (أمي) بردك لكي أقول لها تخبرك باسم أهل بيت العروسة التي أريدها زوجتاً لي . كنت واقفاً فطلب مني القعود، فقعدت أنظر حياءً لقدميه . قعد مقابلاً لي، وأجابني : ـ لقد سبقتك بالتفكير في الأمر، وذهبت البارحة لأختي وطلبت منها تزويجك بابنتها ولم أخرج من عندها إلا بعد ما أخذت موافقتها واتفقنا على كل التفاصيل . استجمعت بعض شجاعتي، برفع رأسي لأنظر إلى جزءٍ من صدره بقولي : إني أنظر لإبنة عمتي كأخت !!. ما إن سمع هذه العبارة حتى هب واقفاً وهو يقول بلهجة يعرفها منه الجميع : ـ لا تحرجني مع أختي وابنتها، لأنها فرصة وأنا أدرى بمصلحتك يا سفيه ؟ تذكرت شيئاً في تلك اللحظة فوقفت أقبل يده، أسترحمه قبل أن يخرج من عندي : ـ أبي إنها أكبر مني بأعوام، ماذا سيقولو الناس ؟ فهم يعرفون أن أخي الأكبر متزوج بفتاة أصغر مني، ماذا سيقـ.....؟! فقاطعني بلهجته التي لا يمكن أن يغيرها في مخاطبتي : ـ إنني لا أهتم بكلام الناس، فكلامهم كثير لا يهمني، المهم لي الآن هو أنت، هل تريد معصيتي ؟! صمتُ محققاً رغبته، فأمست ساعات الغروب في ناظري ذكرى لا أستطيع نسيانها !.

× أحمد إسماعيل زين - السعودية.



نظرية ثمار اللالوب



فاطمة أحمد الشيخ محمد أحمد

لا أستطيع أن أنسى قط ، أيام الصبا التى كنا نركض ونلعب فيها ، تمسد الشمس أجسادنا فلا نأبه بها ، ونبقى هكذا الى أن تنحسر من فوق رؤوسنا ،عندها نودع بعضنا على أن نلتقى بعد سويعات ، لنسمر معاً .

أذكر جيداً، صوت أمى توبخنى على أتساخ ملابسي ، وعلى لون بشرتى الذى تحول بفعل الشمس للأسمر الداكن ، وتأكد لى أن تصرفاتى تشبة القرود ، وتختم حديثها بأن الله قد إبتلاها بولادتى . عندها أسمع صوت جدى المبحوح ينتهرها فتذعن له ،يقول لها : أننا جهلاء اليوم عقلاء الغد ، وكم كان يحب التحدث باللغة العربية الفصحى فهى مهنته التى أحبها فإنبرى ينهل من معاجمها ، فأنكب على كتب الشعر والأدب وحتى الفلسفة يقطف من ثمارها ، الى أن فقد بصره تدريجياً .لا أستطيع أن أهرب من تسلط أمى إلا بالإحتماء تحت جناح جدى ، وعندها كنت أعلم أننى وقعت ضحية لطلباته وقصصه التى لا تنتهى ، ورغم ذلك كنت أحبه فهو ملاذى ومنقذى عند الازمات.

أمسكت أمى بتلابيبى ، ولم أفلت منها إلا فى حوض الإستحمام ، وصوت جدى يأتى من بعيد ضعيفاً كالهمس ، يطلب منها أن تدعنى وشأنى ، فإعتذرت منه بدعوى أتساخى ، على أن أحضر بعد الإستحمام ، وبذلك علمت أن سمر المساء الذى كنت أمنى به نفسى قد غاب ، وأن سهرة المساء ستكون واحدة من قصص جدى التى كنت على يقين أننى قد سمعتها أكثر من مرة . وقد صدق حدسى ذلك اليوم ، دعانى الى مجالسته بعد أن طالبنى باحضار بعض من (ثمار اللالوب) . كان يمسك بالواحدة والاخرى على أمل أن يفلح فى تقشيرها ، وعندما يعلن أستسلامه بعد تذمر وسب ، يستغفر الله ولا ينفك لسانه يلهج بذكر الله ، وقتها أشعر أن دواخله قد هدأت ونفسه قد طابت ،فيبتدر الحديث قائلاً :

هل تعلم يا بنى أن الحياة مثل ثمرة اللالوبة ؟

وأتصنع الاندهاش وأقول : كيف يا جدى ؟



وما تنفك أساريره تتهلل، وعيناه ترقص فرحاً، فيستقيم في جلسته ، كأنه سيحدثني عن سر لم يكتشفه أحدٌ بعد ، ينطلق صوته كمهرة تركض في سباق ؛عندما تكبر يا محمد ستذكر جيداً نظرية ثمار اللالوب ، ربما تتعجب أو ربما تضحك أو تبكي، عندما تتطابق النظرية مع الواقع، عندها أذكرني بالخير، وأدعو الله أن يتغمدني بلطفه ورحمته ذلك كل ما أحتاجه .

يمتلي حلقي بعبرة تكاد دموعي تسيل معها ، يتحشرج صوتي ولكنني لم اكن أملك كلمات مناسبة لأقولها ، فأتمتم ببعض الكلمات، ولكن جدي لا ينتبه يواصل حديثه .

الحياة مثل ثمرة اللالوبة نسعى لتقشيرها بشتى الوسائل ،وعندما نفلح في تعريتها معتقدين أننا نجحنا ،وأن الثمرة صارت لنا ، وأن الصعوبة تكمن فقط في تقشيرها ، يتلاشى ذلك الإحساس عندما نتذوق الثمرة ،تلسعنا مرارة نشمئز منها . البعض منا يتقبل المذاق الغريب بين الحلاوة والمرارة ،وبعضنا قد يتقبل المرارة دهراً ثم ينفر منها ،والبعض الاخر قد لا يطيق الصبر مطلقاً فيلقي بالثمرة منذ البدء .وفي نهاية المطاف قد يتساءل بعض منا ماهو سر الحياة ؟ اين نحن ؟وقد يخلق لنفسه عالم يحتمي فيه من قسوة الحياة وآلامها .اما البعض الآخر قد لايتساءل إطلاقاً عن ماهية الحياة ؟ وأنما يعيش يومه كأمسه وغده ، لا يزعجه تداول الوقت، وأنما تبهره الحياة بصخبها ومجونها فينساق معها متجرعاً المرارة والحلاوة بحد سواء . والفريقان يا بني سواء صبروا ام جزعوا سيدركون أن الحياة خاوية ، وأنه لابد من حياة أخرى يكملان بها الحياة الناقصة المتناقصة أحياناً .

يستمر جدي في سرد نظريته بتفاصيلها ،ولكنني لا أفهمه ، وعندما أقبض على خيط رفيع لفكرة نظريته ، ما ينفك ينفلت مني ، ويضيع صوت جدي المبحوح مع نسمات الهواء الباردة ، يداعب النوم أجفاني فأستسلم له .

كبرت صورة جدي لا تفارق مخيلتي أطلاقاً ، ولكن ربما غابت عني بعض قصصه ، ولم أذكر نظرية ثمار اللالوب إلا بعد تخرجي من الجامعة ، إعتقدت أنني قد أفلحت في تقشير ثمرتي ، وأن المرارة التي تحدث عنها جدي قد تذوقتها في جميع مراحلي الدراسية ، وها انا ذا أجابه الحياة وأدرك سرها ! ولكن هيهات هيهات ، وتمضي الأعوام لا ازداد الا يقيناً بأني بعيد كلياً عن أدراك سر الحياة ، ويختلط علي عقلي في اي مرحلة اكون من نظرية جدي ؟ ولا أدرك إلا متأخراً ، أنني أتقلب بين المرارة والحلاوة ، وأنني صابر .

صرت أراقب الناس عن كثب وأفكر في اي مرحلة من المراحل هم ،كأني باحث سيدرك سر الوجود ، وأن نظرية جدي هي السر الاعظم . لا حظت أن بعضهم لا يجتهد في تقشير ثمرته ،وبعضهم يجدها مقشرة وما عليه إلا أن يتذوقها ورغم ذلك لا يفعل ، والبعض يلفظ ثمرته رغم إجتهاده في تقشيرها ، والبعض الآخر يجتهد في تقشير ثمرته ولكنه لا ينجح ، وحالات كثيرة جداً، بعضها أجد لها قالب أضعها فيه، وبعضها أعجز عن تفسيره، وعندما تصدق أحدى الحالات التي ذكرها جدي ،أبتسم متعجباً وأدعو له بالرحمه والمغفرة كما أوصاني .

تتبع نظرية جدي أخذ يرهقني ،فيزيد غيظي ويكثر همي ، أحيانا تختلط الاحداث في رأسي ، وتزدحم أسئلة كثيرة ،لا أجد أجابات لها ، تحيرني وتدهشني ، فأوكد أن نظرية جدي ماهي إلا ثرثرة رجل عجوز على الهاوية كان ينتظر الموت كمكروب يتحرى ليلة القدر . في أعماقي كنت على يقين أن نظرية جدي لا تخلو من الصحة في بعض جوانبها ، ورغم ذلك أخذت أزجرها حتى بدأت تتلاشى من خيالي ، كالشمس يبتلعها غسق المغيب .

تتقلب الحياة فتتقلب أفادتنا معها تباعاً، أحيانا



تخبرنا بأن غداً مشرق سيأتى فننتظر ، وقد يطول الإنتظار ، وقد يأتى بعد أن نهزم . لفظت نظرية جدى ، وبدأت حياة جديدة قوامها التجربة فقط ، أنطلقت لا أُلوى على شئ . وتفتحت معى سبل الحياة ، فأخذت أقطف من الثمار أينعها . حصلت على وظيفة بإحدى المؤسسات العملاقة التى طالما منيت بها نفسي ، وأن كان الراتب قد قل عن توقعاتى قليلا ولكننى لم اكن حزيناً .

أحببت أحدى زميلاتى بالدراسة التى تصغرنى بعامين ، وكانت ذات جمال آخاذ ، وشاءت الأقدار أن نجتمع سويا تحت ظل نفس المؤسسة ، وبدأت علاقتى بها تنمو مع الزمن ، ولكننى لم اكن على يقين أن كانت تبادلنى نفس الإحساس ، كنت أهتم بتفاصيل كل نقاش يدور بيننا ، أحلله علنى أجد فيه ما يثلج صدرى ويطمئننى أن كانت تحبنى . ومضت أيام وشهور ،والعلاقة التى بيننا لا تزداد إلا لهيبا ولوعه من جانبى ، اما منها فحبل الود مازال متين لم ينقطع ولم يبلى ، تستشيرنى فى كل كبيرة وصغيرة ، وتحكى تفاصيل يومها بكل عفوية وأتابعها بكل نهم . وكم مرة هممت بأن أحدثها بأشواقى ولوعتى لكن مافتأت خطاى تفتر وتتثاقل ، كنت أخاف أن حدثتها بما أضمر ، تفزع ، وتهرب ، فأخسر الصداقة التى تربطنى بها ، وأخسر شغفى بالحياة .

أستمر هذا الحال ردحاً من الزمن، الى أن فاجأتنى يوماً بأنها خطبت لأحدى معارف أسرتها ،وعندما تلقيت الخبر بدت لى الحياة أضيق من ثقب الابرة . أيقنت بعد طول إنتظار أنها لم تكن تنظر إلى إلا بمنطق الصداقة وربما الاخوة ، ولأول مرة أشعر بالوحدة ،وأننى كائن لا يعرف لماذا خلق؟، أننى كائن معذب ، منبوذ ،فقد توازنه كطائر جريح حلق فى الهواء الطلق ،لا يعرف طريق العودة ولا حتى سبيلا للنجاة ،فترك أجنحته مشرعه للهواء لتحمله أينما شاءت .

بدأت أتجنبها وأتجنب أن تجمعنى بها الصدفة ، لتحدثنى عن ذلك الدخيل الذى تولى زمام مملكتها قبل أن يملكها ، ولما لم اكن أجيد التمثيل كنت أخشى أن تفضحنى تصرفاتى فاحتقر نفسي أكثر وأكثر .. وهكذا مضت الأيام والشهور ، كنت أعتقد أن مرارة الخزلان التى تسكن ضلوعى وتستكين فيه لن تفارقه إطلاقاً ، ولكن ها أنا ذا أدحرج الألم وأُلاعبه وأحياناً أغازله .

كنت أخشي أن أسمع نبأ زواجها ، ورغم ذلك كنت أنتظره ، ليكون أخر خنجر يغرس بقلبي، أريد لقلبى أن ينزف أخر قطرات المعاناة لعله يشفى ،وقد طال أنتظارى دون جدوى ، إلى أن جمعتنى بها الصدفة يوماً لتحكى لى أنها لم تعد ترانى ، وأن هنالك كثيراً من الأحداث التى غيرت مجرى حياتها ، وأنها تركت ذلك الدخيل الى غيررجعة وأنها تفضل أن تبقى وحيدة ، كنت أعتقد أن قلبى المجروح سيفرح ، ولكننى لم أشعر بشئ ، أخذت تحكى لى بمعاناتها وآلامها ،وأن الحياة رحلة طويلة شاقه وإنها لا تفهمها . تذكرت نظرية جدى وبدأت أسردها لها ، وكم أعجبتها .

بعد أن أفترقنا ذلك اليوم كنت مشغول بالتفكر فى نظرية جدي ، ما الذى حدث وغير دخيلتى ؟ كم الحياة معقدة ! وكم دواخلنا عوالم مخيفة وسرية لا يمكن لمجرد نظرية واحدة أن تحصرها وتفهمها وتتبع ظواهرها ، فكرت ما الذى جعل عواطفى تبرد ،وهى فى قمة أوجها ، ما الذى يثنينى عن فعل اى خطوة ! .

أخذت أقابل فتاتى كثيراً أحيانا تجمعنا الصدفة غير المدبرة ، وأحيانا أشتاق لحديثها فقط فنلتقى ونتجاذب أطراف الحديث عن الحياة ، وأشياء كثيرة أخرى ،وربما نتطرق لنظرية جدي ، فنتناقش علنا نجد مواقعنا الحقيقية من النظرية ، إلا أننا أيقنا أنه لا توجد نظرية تشمل الجميع .

منطق الطير:
يوم مناسب للثورة



وئام حمزة

«حاصر حصارك لا مفر
واضرب عدوك لامفر
حاصر حصارك بالجنون
وبالجنون
وبالجنون
ذهب الذين تحبهم
ذهبوا
فإما أن تكون أو لا تكون»
محمود درويش

1

غرفة هادئة دوما. نسكنها أنا والعجوز . هو خلف الأبيض والأسود من أصابع الصندوق العتيق. وأنا في متشبث بالفواصل العمودية بيننا. وزجاج يغلفنا والعالم خارجه لوحة صامتة لا تكترث بنا.

باب صغير مستطيل، أسفل باب موصد دوما؛ لسهولة دخول وخروج الكلب؛ عون العجوز وعصاه عند خروجنا للتنزه، وأداة ترهيبية في كل حين.

البيانو صندوق قاتم لا يعلوه غبار بقية الأثاث العتيق المهترئ في الغرفة.

يضع العجوز كفيه باتساعهما على اللوح ويتنقل بين المفاتيح بسلاسة ورشاقة مدهشة. وكأنها بانتظار أصابعه لتؤدي دورها ، والطريق معبدة نحو خلق جديد . متوحدان جسدا وصوتا عذبا فريدا.

متمائلا للأمام والخلف يمينا ويسارا كأنما داخل صندوق محدود شفاف. يرسم جسده ما يشبه رقاص الساعة : ثابت ومتكرر..

أشعر بالعزلة حين ينساني بانغماسه ذاك. و حين ترق خطوات أنامله أظنه يخاطبني، وأفهم الكلمات التي تواسي وحدتي، وأتأكد حين يصفر أنه يعنيني .

2

العصفور على جانب القفص لا زالت تسألني، ومازلت لا أحسن الرد، وصوتي في الغرفة، محتجز مثلي داخل صندوق. تحاول فتح الباب أو تحفيزي للبحث، لكن الكلب كان دائما متربصا.. ولسبب ما تكفيني التقاءتنا الخاطفة هذه . وما كانت حريتي تستحق أن تمزقها أنياب هذا الكائن الشرس، الذي لولا القضبان لمزقني أنا أيضا.

3

الموسيقى عالية دوما ولا شكوى.

النافذة المتسعة تضيقها القضبان ، تطل نحو البستان وأشجار ممتدة اتساع البصر، لوحة صامتة أغلب الأيام ، لكنه الخريف و الريح تدعو كل الأشياء للتصويت والأحياء تصمت. الأمطار تدقدق السقف بلطف وتقبل الأرض بحنو . حديث الأرض والسماء دفق مسترسل والمسكن دافئ معتم والغربة ملحة البرودة.

الموسيقى تهبط من السماء على الجهاز متعدد الأزرار. وأكاد أجزم أنه يحتجز صوتي داخله. يعزف العجوز معه وتأخذه النشوة ، يغمض عينيه ، يذوب ويذيبني في صدى اللحن . تكسوه ملائكية أنسى بها أنه السجان وأنني سجينه، وأسعد بالنزهات من داخل قفصي، وأحمده إذ حفظ صوتي من الضياع الذي عصف بذاكرتي.

تأخذه النشوة أكثر. يتلبس اللحن: يقف وينثني وينحني، يتمايل ويدور. يخرجني، يحملني على سبابته. يواصل الرقص والدوران. خطوة خطوتان، ثم يضعني على كتفه ليصفق. ألحظ للمرة الأولى شفتيه اللتين تشابهان الكلام ولا تنطقانه، وعينيه المغمضتين في نشوة دائمة، وتقطيبة جبينه، وصوت الصفير الذي يصدره كلما قربني إليه وكأنه استجواب.

خطوة خطوتان، يميل ويدور، والغرفة تتسع بمساحة الدوران ..

ولأول مرة أجرب جناحي، فتردعني مروحة السقف. أواصل الرقص على كتفيه. أنزل إلى الأرض فيكبحني الوحش المتربص، وتباغتني ذكرى صوتي، في محاولة تحقق أفرد جناحي كصقر، وأحلق بقدرتي كاملة .

يخيم ضباب من الأصوات واللون الأحمر. الذكريات تتسع والعجوز تزداد خطواته حدة وانفعالا و يأخذ منه السكر مأخذا كما حل بي..

فغردت لحنا قديما غنته لي أمي كل ليلة قبل رحيلي. وغنيته لرفيقتي وبقاياها عند رحيلها. يرهف السمع وتستدق أذناه كجناحي فراشة مزهوة. يرخى السمع بحثا ، يشرع في التصفير والتصفيق . يخفض الموسيقى . يتخبط من جهاز لآخر، بين جدار وآخر قاصدا زر التسجيل .

اللعنة عن صوتي أصابت رأسه. ولوحة صامتة ارتسمت على الأرض بلون قاتم مسموم.

4

كان صباح السبت . لابد أنه كان صباح سبت ؛ إذ كان يوما هادئا رائقا وأنا في البستان . بفتات الخبز والماء استدرجني فقضت لقمتي على حريتي. واحتجزني ورفيقة من ذات الصيد. لأيام صمتنا احتجاجا . ثم صرخنا احتجاجا لأيام أخر .

وفي كل غفلة منه نحاول فتح الباب، إزاحته يمينا أويسارا، رفعه أو إنزاله. حتى كان.

كنت حذرا فراوحت مكاني بجوار مسكني الهادئ . وطارت هي خارج القفص، وعلت وعلت.. استقبلها السجان بجسد ضخم وعينين جاحظتين ، نقرتهما.. وطارت وطارت وعلت، واحتضنتها مروحة السقف . تناثرت وانتهت الثورة ..

وماتت ومقلتيه على منقارها . فعدت للبيت بيتي ، بلعت دماءها وتدفأت بريشها وانتحبت حتى مات صوتي.

هو ظل نشوانا مغمض العينين مذ ذاك. ولأيام يضغط زر التسجيل ليحفظ صوت صراخي ونواحي ويرقص. خطوة خطوتان ويميل وينثني وينحني ويصفق .

حررتني الذاكرة ، رفرفت حلقت حتى أنهكت قواي . جناحاي قليلا المراس ماعادا يحملانني. والجهاز لا يلفظ صوتي .

الغرفة تزداد ضيقا. الكلب يعلو نباحه خوفا من الرعد أو تخويفا لي .

وأنا أبحث عما يطلق صوتي الحبيس. لا أستطيع أن أحط للحظة فتمزقني أسنانه الحادة المشهرة كسيف في معركة.

العج

قصص قصيرة جدا



سارة ابراهيم

مصور

في مقهى عند ناصية الشارع، جلس ليحتسي قهوته، تذوق القهوة وهو ينظر عبر النافذة الزجاجية، لاحظ تزايد المارة وبؤسهم، الصغار والضياع الذي حل بهم، أخذ الكاميرا ألتقط صورا للنزوح.. تركها على المنضدة تخلد النزوح في تلك الزواية من الشارع و كأنما يحاول زيادة أوجاع المدينة ،يرسم البؤس بعدسته، أخذتها الريح وألقت بها أمام أحد الصبية العاملين بالمقهى حملها بيده ارتعدت أوصاله ارتدت إلى ذهنه ذكرى رحلة هروبهم من الموت وكم تساقط منهم الكثير في الطريق إلى النجاة، أكمل قهوته و خرج.

رحيل

وقف عصراً على الشاطئ يراقب الشمس تحتضن البحر،حركة النوارس، وعباب البحر يضرب البواخر، شده منظرها وهي بين رسو و إبحار ومن عليها في حل وترحال، تضاربت أحاسيسه حنين للبقاء ورغبة طاغية في الإبتعاد، حمل حقائبه وصعد باخرته، رحلة نحو المجهول لا يدري ما خبئ له في عرض البحر، فاضت عيناه عندما لم يجد من يلوح له عند الرصيف.

ميلاد

دخل غرفته الخاصة وبيده كوبا من القهوة أشعل شمعة وضعت على الحائط ببراعة، وضع موسيقى الفريدا جيرالد بصوتها البديع، أمسك فرشاته وانهمك في الرسم كانت هي حاله كلما ناح الحنين بداخله. رفع يده فإذا بها زوجته المتوفية ومعها تحرر من أوجاعه.

إحتراق

في غرفتها المطلة على النيل، كانت تراقب الغروب، الشمس تلملم أشعتها، تنذر بالفراق، و الأشياء توحي بالسكون، إلا من ضجيج قلبها، كانت عقارب الساعة شامتة بها، غادرتها الإبتسامة، توشحها الحزن، تلألأت أدمعها علي النافذة ..لاح طيفه على إنعكاسات أضواء الشارع، فتحت نافذتها..لم تجده،

كانت الريح تعبث بأوراق الشجر.

إفتراس

هو كالعنكبوت، حين يتأمل فريسته، يراقبها في كل حركة لها، يتصيد أماكن تواجدها؛ للتقرب منها. هي إكتشفت ما يدبر لها، تعمدت الغباء، حين أتته فرصة إصطيادها، كانت قد قضت عليه بهدوء.

توق

ذات ليلة إحتدام النقاش بينهما .. لم تعد كلمات التودد تجدي كما السابق، كان وديعاً طيباً، كلما رق قلبها، تذكرها الندوب على جسدها فتوصد الأبواب في وجهه، يقترب فتجنح بالأفول، صارت الليالي موحشة وكأن ما بالدار أحد.. شجب أرقى ازبد صرخ عالياً.. هي سكتت و أدركها الصباح.

زائر

جاءهم عصرا، وجد صبية عند الباب تلعب بحبات الرمل. سلم عليها تدللت أخرج قطعة حلوى توددا كما كان يفعل الزوار سابقا .. صرخت عاليا، أنتبه لطول غيابه فأدرك أن الناس قد تغيرت.

إنعتاق

سئمت تزمت مجتمعها الذي يرفض ويستهجن كل أفعال الأنثى، أنقطع حبل الصبر لديها، إتخذت القلم سلاحا، نازلت به القمع والقهر .. تدفق مداده كسر كبرياء آدم .. تنفست النساء الصعداء.

نحيب الروح

مع المغيب جلست على ذات المقعد، تتأمل صورته في وجه البحر تبادله الأشواق تبثه آلاف الأمنيات. هزها هدير الماء وعباب البحر كلما ضرب الشط غرقت هي في دمعها واجهشت بالبكاء.

فداء

في السنة الأولى بالجامعة، توفي والدها، تخلى عنهم جميع الأهل، لم تجد طريقة تربي بها أخواتها فأختارت مسن ميسور الحال، أشبعت بطونهم، وجاعت هي للأبد.

وأد الأمنيات

تحت القمر المتلألئ افْترشَ الأرضَ واضعاً يده على رأسه، يُطالع النجوم، وتلاعُبها بالعين فظن أنه رأى حمامة وغصن زيتون، ومحبوبته تشدوا بأروع الأنغام وهي تهدهد صغيرهما، غرق في خيالاته إلى أن اصطدام بواقعهُ.. سمع صوت الذخائر وتعالي نحيب النساء، بدت السماءُ مسودةً، ركض ليُسعف من تأذوا هناك، خارت قواه لما وجد أخيه الصغيرقد تناثر.

قاص

لم تجذبه تلك الكتب المتراصة بالأرفف، ببهرجة المكان ولا الزحام الذي حولها. خلع قميصه ليزيح عنه الإحترار .. عند قارعة الطريق وجد بغيته، وضع يده على خصره وتأفف من الوضع الراهن.

هواجس

ظلت تطاردني الظنون طويلا، لما لم يجدي الهرب توقفت بقلب الطريق .. تعامدت الشمس و رؤاي، كان ظلي يلهث من كلب ضال.

كساد

اليقطينة التي مدت سيقانها بسخاء، نمت ثمراتها، ازدهت بنضرتها عند الحصاد وجدت خاوية من قيم؛ عقرت الأم بعدها. صمود هكذا، على بعد لمحة من ألم مفجع، نفض عنه غبار اليأس، عند حافة الانهيار رسم مشعلا يقوده في غياهب الزمن إلى النور. وقتها سرقته العيون من حزنه فأبتسمت دمعة.

وابل

نبشته الرياح، تكوم على مواجعه، ألفهم يتسامرون بقصته؛ فرقع بسبابته و ابهامه رعد الهواء. ابتلوا في الخجل.

تواز

مفترشا الأرض، اشعث الشعر هزءوا مما قال و ردد كثيرا، بعد وقت تبينوا رجاحة عقله، كان الأوان قد فات.

من اعمال التشكيلي عبد الوهاب محمد نور

نوايا

من على البعد، تسبقها رايحة الطلح طازجة، اقتنصتنا عيناها ونحن نحملق ببلاهة لا لشئ، تبرمت زمت فاها وغطبت حاجبيها، اشرأبت رقابنا، انحسرت أبصارنا كأنما على رؤسنا رمل، لما قالت السلام وعليكم .. ومضت.

ضباب

تورمت يداه بعد أن أشبع المنضدة طرقاً، نهض و أخذ يدور في أرجاء الغرفة مطرق الرأس متأففاً، سأله صديقه ما بك؟ إبتلع كمية من الهواء و نفثه دفعة واحدةً ثم قال: ارهقني سوء الظن لذا أفكر في عرض تراجكوميدي يفجر العالم بنوبة من البكاء، عله يزيل غشاوة العيون.

صدمة

متسكعا في عفويته، منجرفا نحو الآخر بشكل مطاطي، شدته الحياة كوتر قيثارة ضخمة بددها الزمان. ففقد نغماته. تحسر على تاريخ من السعي الحثيث في التواصل مع العالم، فأعتزل!

اعتراف

كن يتهامسن عنها بمرمى سمعها .. لماذا لم تزوج بآخر وخطاباها كثر؟ قالت: وهي تقاوم الأنين لتبوح؛ لم يكن جرحا عاديا .. ما زلت أسمع دوي الإنفجار بين الرئة وكومة العظام.

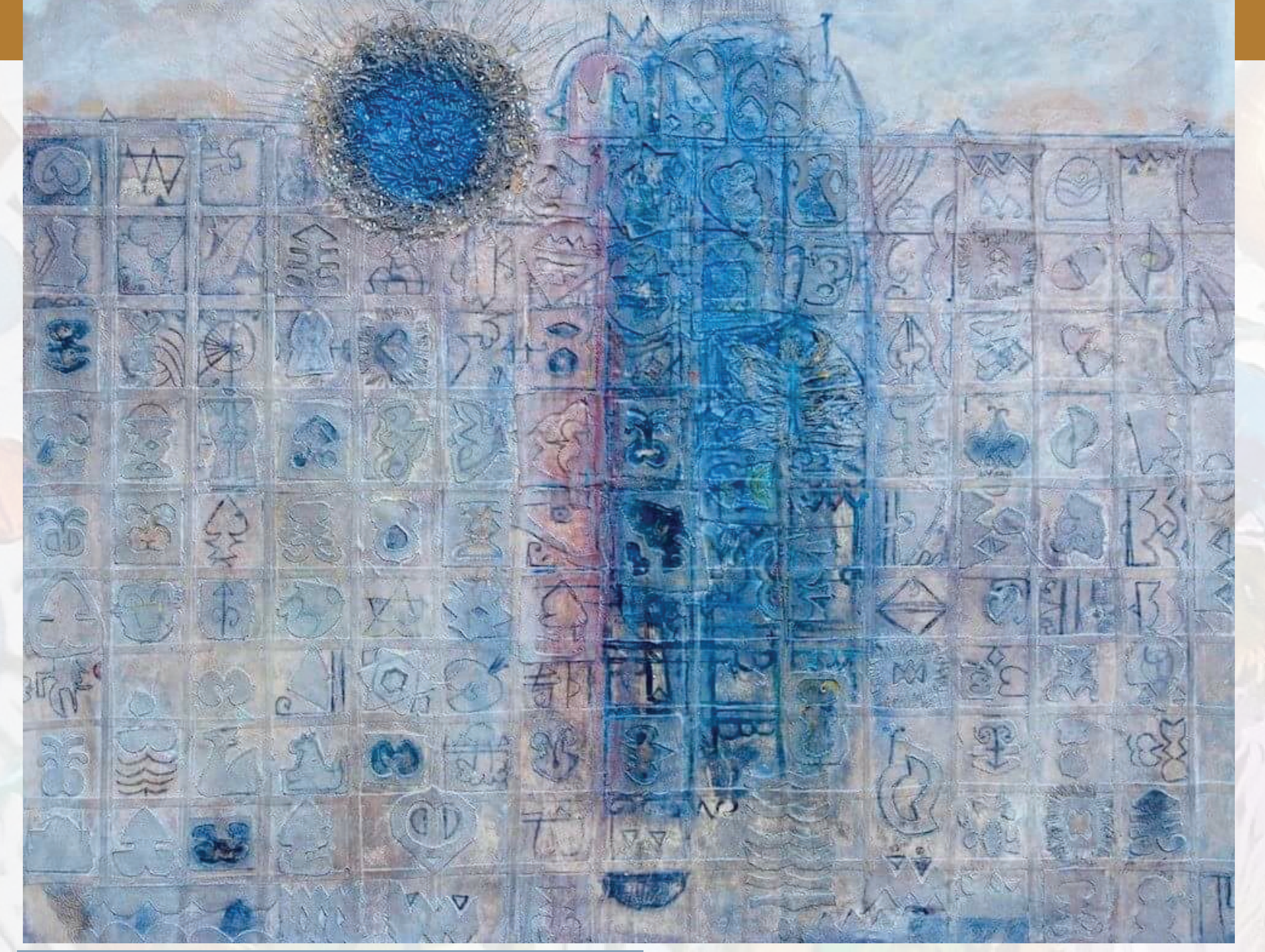
أنثى النص، أنثى

مصعب أحمد عبد السلام

ثمة نصوص
تصوغ لحنا من شدو
كأنثى كشفت
خمارا وأرخت جديلة
على بيت قصيد.

ثمة حروف ثملة
إن لاطفتها فتاة منسلة
من الضوء
تهيئ زينتها لبساط البوح
فتزدهر المعاني.

ثمة شاعر
يختلس صوت النبض
من قلب أنثى
يخلط المجاز على انعكاسها
لينبت نص يشابهها.
يجيز سرقتها في باحة حرفه
بحكم التناص
والعناوين
المجدولة في سبائب قلبه
وثاق هن لخطاه.
يندهن صوت الذات فيه
أن هيت للمسافات



من اعمال التشكيلي حسين عبد الرحيم

المرهونة في مدى اللحظة
بقلب حبيبة يشاطرها انتظار.
فالنص آتي والرجل آتي
صوب مساحات
تعزف أرصفتها
لحنا وأملا حين عناق.

ثمة أنثى أنثى
إن تواجدتها في زحام الحياة
ينفض عنك الإكتظاظ
تراودك أينما وليت
و تشاركك العصب الحسي .

هي سكون في أوج عنفوانه
تخبرك أن النساء
اللائي حملن فوضاهن
على أكف الصباح
ما هن إلا ،
فكرة ضجر ، يبصقها الليل.
فيطلن المكوث على الزمن.
و هي ،
أنثى تضاد ، لشحيح الأرق
تنبت في تربة قلبك ، عنقاء
يسامرها كحلها
فيرتجف النبض وينتبه المدى.

اتكاءة تعاني شجن

د. أماني ضرار

اصبح القلب يرفرف ذبيحا كلما هطلت سحائب
الشعر بقفاري وازداد عطشا
اتماهي مع المعاني
في امكنة العشق كلها
واخاف الا اخرج سالمة
اتراك اصبتني بلغة الظلام ؟؟
فقدت مقدرتي
علي الاجهاش بالرقص
كلما اوغلت في السير
نحو احلامك البكائية
اظنني اصبحت منذورة للحزن
الشاهق لفرط علو عشقي
فيك ..
يالغيابك السخي
الذي يغدق في ايلامي

كم يخرب كوني
يفسد رؤيتي للحب
حتي لم اعد اصلح الا
للانتظار ..
هل كنت اعلم ان افراطي في ادمانك
سوف يحرض كل شجوني علي ؟؟؟؟
ويخرجها مطرزة بثوب النسيان
تتمطي في شوارع عمري ؟؟
يالغيابك السخي

مشهد من رواية
منى الأمير

#ماعدت أتشرد بين أسطرك لطلب المأوى
فمتاهة أحرفك تشكو وعثاء ويباب



من اعمال التشكيلي خالد عوض عبد الحميد

أزقة نقاطك أضحت تؤرق مهجتي

فلا الغين عادت تقاتل القاف ولا الذال باتت تشكو جرأة الزاي الثاء كئيبة تعاني جرأة السين ، والألف تمددت بفعل الظروف.

أحياناً أتلذذ بلثغك الراء وبقرك أحشائها بلام غبية وأتعجب كثيراً عندما تسقط الهمزة سهواً.

لا أنكر أنني كنت أفغر فاه الدهشة عندما أطالع إسمك في إشعارات المساء، حينها أهم بإلتهام طبق من حروف كاملة الدسم وأتضور جوعاً لسجعك الساحر.

لاتؤاخذني فأنا لست بخير

قلقة مضطربة التفكير

أتألم لذاك الفقد

ولا أستطيع أن أسطره

أو أرسمه

فريشتي تجيد رسم الغد ولا تلون أحلامي الموؤدة رباه أغثني

ذاكرتي تصارع الماضي

فتثمل لتنسى ولا تنسى

ولا تفيق إلا في السطر الأخير

لا تتوقف كثيراً في منشوري فأنا لا أقصدك بقدر ما أقصد تلك اللحظات الهاربة من سجن الصدق.

ولا تتمعن كثيراً في المعنى فقد إقتبست المشهد من رواية أنا أكذب لأبدو وسيماً.

ترهات نطقناها

كوثر عبد المنعم عثمان

هبّ من عرشه بغتة
ونار تباركه وتهديه لظي عطرها..
خلف الثريات المعلقات على
مشاحب الروح..
تنام ظلمة اللحود الفارغات..
ولهب يخيط نقوش الروح..
وقد تململت في الليالي
المدلهمات..
هو الوجد..
ناره تغسلني من رزاز الأمنيات..
هو الشوق يحرقني..
يذيبني..
ينثرني..
بكل الجهات..
هو الليل ذاك الفتان..
الذي يثير الهواجس الكامنات..
هو الليل..
صديقي في افراحي...
وأناتي..
عنيداً..
يناكفني..
يستفزني..
يرتديني زفيراً وشهقات..
تجلو الحروف حروفها..
ما ضل هو ولا غوي...
ان هي إلا ترهات نطقناها...
برهة هي..
وكل شيئ انطوى..
هو النوي...
شيئ غريب ينبض بين خلجاتي..
أداريه ..
لا يستجيب...
يثب خارج الدعوات..
أحمل الليل بين جروحي النازفات..
عله يشفي المُعنّي..
يمحو حنينه والآهات..
هو يسكنني..
لا مناص منه..
لا ملاذات..
تدثرني يا ليل بظلمتك..
والتحفني بثبات..
دعني بين عينيك أخلد
للكري أحلامي مسهدات..



غبار أمسيات

هالة الصلحي

وأتي المساء
وأنا أجرجر خيبتي
وأنفض غبار أمسيات كانت
تحتوينا
أهمس لحفيف سنبلة
أيقظت حنانا دفيئا
والليل وشجونه
يطرق صامتا يرتجينا
أن نبذر بذور الوصل
فتنبت فينا
بساتين السعد
وردا ياسمينا
وأتي المساء...
والقمر ليس منيرا
والشمس

لم تشرق اليوم سجينه
في دياجى غيابك تستكين
ترتجي عودتك ياحبيبا
أذهل الروض سنين
سوف تأتي
بيدك عود من ياسمين
خبرونى...
أن عشقي ضرب من جنون
بعض حب
وبعض حرف من شجون
بعض آهة
وكل جنون
حبيبي
حبك اوردنى مضارب الفتون

فيلق الامواج

محمد إسماعيل الرفاعي

أُفاخرُ أنّني يوماً
عبرتُ النيلَ
ذاك العاتيّ الأزرقْ
وكُنْتُ أُقاومُ التيارَ
رغمَ ضراوة الإعصارِ
رغمَ تتابُعِ الأمواجِ كالفيلقْ
سبحتُ .. سبحتُ عكسُ الريح
من عُمْقٍ تحارُ له محاراتٌ إلى أعمقْ
ولم أحملِ معي المجدافَ
ليس يروقُني زورقْ
ولا ما خفتُ حين النيلُ
كشّر نابَ غضبته
تمحّصَ إذ تفحّصني
تملّى في مُحيايَ
وكم يا صاحبي حدّقْ
ولا ما صحتُ يا صاحي
هَلُمّ إليّ أنجدْني
أغثني ها أنا أغرقْ
فمجدافي عصا صبري
وزورقي إذ عبرتُ النيلَ
نورُ جبينِ من أعشقْ

فعشْقُهُ واهبٌ ثقةً
إذَا ما لاحَ أو أبرَقْ
حياتي كُلُها عزْمٌ
وكان اللّه في عوني
فهل منْ بعد ذا أغرقْ
تصايحَ بعضُ من كانوا
بظلِّ وارف مورقْ
بشطِّ النيلِ حينَ رأى محاولتي
فتمتمَ حانياً أشفقْ
وصاحَ عليَ يا هذا
توقّفْ أيُها الأحمقْ
تراجعْ أيُها الأخرقْ
ولكنّي بلا وجلٍ
عبرتُ النيلَ
ذاكَ العاتيَ الأزرقْ
فبشّ الشّطُ مُبْتَهجاً
بتلكَ الضّفّة الأُخرى
إذا ما جئْتُهُ فرحاً
تبسّم ضاحكاً
صفّقْ

كريستينا

زياد محمد مبارك

ولجتُ بكّارة المعنى في إنجيل كريستينا
هوادج مجازها مسرجة على إصحاح نبوءتها
تخاتل ظلي وأقمارها معلقة على مشاجب بابل
يتصفح الليل أوراقها حين يغلق علينا مزلاجه
ثمة نسمة زاجلة تقرأ أرجحة الخصل منها
تسعى بترانيم تكوين خطت تخلق شغف بكر
تلوت سِفر خروجي وأنا أعبر يم عطر منثال
كم صددت من سامري متى حاد عن ألواحي
مارست تكسير الوصايا كما الكريستال والبلور
احترفت تحريف إنجيلها وما دبر بأطراف ليل
آثام راقت حين صفو فأتاني كتابي كما أود
تطاوع جنونها حتى نشيد الـ... بلغة الظباء
مهلاً فغواية الإبتداء منذ حواء هي الأشهى
تركت مساحة خالية لها إلا مني لبعض قداسة
لطقس في كيفه من طقوس النقاء إذا جلس.
«ألفين ووحي قديسة»

من اعمال التشكيلي عبد المنعم حمزة



مرايا التسول

حماد محمد صالح

أ يغفو ضوء التكسع في صحو
الخيال ...
يفترع الوعود القديمة
في مرايا التسول
بذات السؤال ...؟؟؟
هل يغني المزاج
كما كان صدوحا
لهوف الفؤاد
عميق الوصال ....
يتعرى من برد السديم
يصلصل بجرس المجيء
و نحوت إزميل
تجس الدروب
بشط الزوال ...؟؟

جميلا أراك
تدندن أنت
بورد بتول ....
رصينا قرأت خط المكان
بداية اللقاء
دليلي إليك رمش تبلل بشوق
قتول ...
و أني أغازل
عيون المدى
أطيل السؤال
عن وجه تفتح بدرا
بحجم
السماء
في طيف سؤول ...



هواجس

ثريا عبد اللّه حماد

عندما يلاحقك هاجس الوجد
حتي لكأن لا هاجس سواه
وتقض مضجعك تلك الذكريات
تحنان وتسجير
كأنها وخز شوك وإبر
ونصل غرس في العشق
فأوجعه
حين
تقع تحت
حوافر
الحنين
بوجد الاشتياق
أنت
بين أهلك
أقرانك
حينما تسافر
وأنت لم تغادر مكانك
وتقيم فيه
وأنت مرتحل عنه
حين تناذرك
نسمة الحنين
في يوم غائم
وتظل لا تبرح مكانها
حين تنسى نفحة عطر
تنسمته
في وجودهم
ويظل عالقاً
بين ثنايا حواسك ويبقى
رغم عصف الريح لا يتبدد
حين يهسهس
صدى الوله
بوح وشجن
لكأن دمع عيني يفيض على الأستار
لا يخفت ولا ينتهي
مفتار ضنين
حين يصبح
الألم يهمس ويتنفس
يأنس، يؤنس
يتجاذبك
يجر خيبات مطأطأة
أفقدها الزمن الأمل والوقوف
حينما
تزرع حقول أرض اكتنفها الجدب
استزرعها الياس
فكانت استحالة الإيراق والإثمار
حينما ...
حينما ...
كان الحب.



عثرات

سر الختم ال محفوظ

كن انت مدون السيرة
لضجيج تغنيه أو تفر
من صمتك في عمرك المحسوب في أجندة اللحظة لك ... أنت وحدك
والباقي أثاث حياة
رسومات لوحة ... وكتاب
عنوانه (لم يعد في الحياة مايدهش)
عند نهاية النص الطويل
اغرق وانجو في بحرك
ماحلمت به خذلني
تعثرت بضوءك
وشمس مؤقتة سراب
عثرت على ظلي بمفردي
على جدار أمسيات
تشبهك ... ظننتها صوري
هذه التعاسة الرمادية
في عينيك ... ما سرها؟
ماذا أستطيع كي أكونها
انت وحدك
ألا تعلم لوحة لا
تشبه أحداً عابراً
تراه فأحببتها
من أحب إنساناً
أحب كل الناس جميعاً
ثمة آهة مؤقتة تفاجئنا
نعتادها ... ونمضي
لا
يلاحظ حزنك أحد
الليل لايتسع لأرقي
هذه العزلة!
لم يعد في القسوة مايدهش
لم يعد يجدي أسف
مامضى لن يستعاد
والقليل الذي تبقى
لايستحق عناء الخطوات
فقط ... ذكرى حنين عابر
وشجن يأخذنا لصورنا القديمة
في مرآتي حيث كنت
أشبه نفسي
نائياً أسلي روحي
بالرحيل للأبعد ... قلق في ...
محطات جرح لقائنا

من اعمال التشكيلي عبد الوهاب محمد نور

وهنيهات الصمت في اللا مكان
وهذا شأني بالأمكنة
لايكترث بي المكان
لا أكترث بالوقت والمسافة
حزن وحنين حاضر
في قاع النهار
وجوم متأرجح ... وضحكة
أُغتيلت على يد الجلاد
الزمن اللا مرئي ...
ما الذي بوسعي أن أقوله
أم أشكي للأمسيات الباردة

كانت أكثر عدلاً ...
أُقاسمها اسمها، وحدتها ويتمها
حزينة في مثل حزني
هي من بعثر ملامحي
هناك على الضفاف البعيدة
من منّا خذل الآخر؟
وحقائب خيبة عادت
وحيدة ... لا شيء
يعادل قربك
ذكريات ... لا تشبه أحداً.

إلي صاحب البؤساء

حمد إبراهيم

مدخل للنص

كل الذي قد قلته لك ياشفيف الروح

محنة

كل المازق سقتها شعرا تمدد

بين انفاس السمندل والرياح الهوج

محنة

طلّ المساء بلاثياب

ثم مدّ اصابعا نحوي وقال

الخوف من نهدئ ظباءك

صار محنة

انا ما سئمتك سيدي

لكنها الاشياء تبدو بعض حاشية

ومحنة

النص

يا صاحب البؤساء يا عطرا

تدفق بين ارجاء القصيد

وبين عافية المساء

ياسيدا ملأ الحياة نضارة

ارفق بعاطفتي

تحمّل ماتخبئه الليالي

كن وسيما

واحتمي بنضارة الاشواق

قبّل اغنياتك

قل لمن اعطاك تمرا

انت نجم من بقايا المستحيل

وانت نور من رحيق الزنجبيل

وانت من اهات احرفنا الهجاء

مجنونة عيناك حين تشدني من راحتيك

الي منابع عطرك المعطون

في نار الشقاء

هيهات ان انسي دموعك

يوم ان اسقيتنيها

يامدونة الاماني

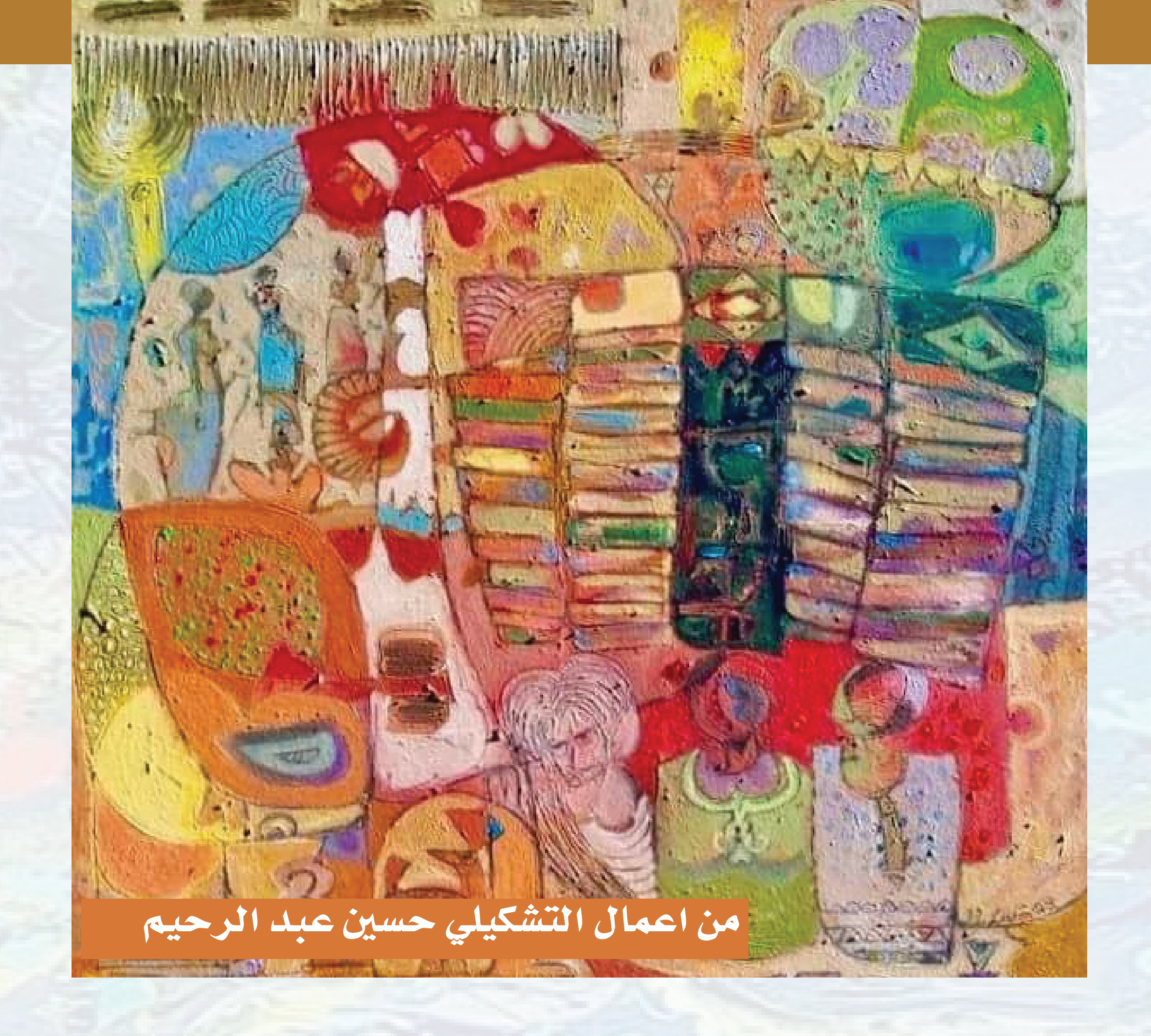
يارجاء من رجاء

اوقفتني بين احتمالك للاسي

فاجبت دعوتك الصفاء



انا من حدود الشمس شوقا
قد تعلمت التأني
والتمنّي
قد تعلمت الغناء
الان اكتبها
احتراقا
واختناقا
وهي تدنو منك مني
تعتصرني
تنتشلني من عميق الخوف
تهدأ حين تجلس امنياتي
القرفصاء
يايها النمل انتظرني
انني ات اليك بكوب ماء
لو انني ماخنتها
ماقبلت
لو انني احرقتها
ما انبتت
لو انني لو انني لو انني
ياصاحب البؤساء ماقبلتها
ماشرقت
لكنني اسمعتك الاهات حين روجتني
ان اقتفي اثر الهنيهة
ريثما ياتي النداء
اوهمتني وسرقت دمع القلب
قلت ستحتملني يا حبيبات الرحيق
القلب ضاق
والاحرف الولهي تملكها الشهيق


من اعمال التشكيلي حسين عبد الرحيم

همساتك العطشي تلوّن بين
قافيتي واحزان الطريق
الشمس قد بدات تغني
للسنابل ملأ شوقي
للمحافل ملأ خوفي
للمازق يالا نار قد تعدّت
بعض جوفي
ثم مدّت اصبعا من ضوئها
سدّت به كل المنافذ يارفيق
ياصاحب البؤساء اني استميحك
بل انني ارجوك ان تبقي رحيما
مثلما كانت رياح العشق تهوي
ارخبيلك يارحيقا من رحيق

ذات وجد

د. اعتماد الرشيد

(1)

ذات وجد ..

هفوت إليك «لهفة»

وكأنك أمام ناظري

أسرعت الخطى والأذرع مشرعة

كجناحي شوق

أنبتتهما صبابة!

وحين وصلت الميس

إكتشف أنه خيالي

المثقل بحنيني إليك

ذاك المكنون صوناً في خبايا الروح ذات انفلات

...

هل تفحصت يوماً «الحنين» ملياً ؟!!

باللّه عليك افعل

ولكن خذ حذرك

فهو كعاصفة هوجاء

يجتاحنا ذات غفلة

ويقتلعنا من الجذور

ربما أعادنا إليها

وربما غدونا لاجئين

نتسكع بين خيام العاشقين

ولا مأوى لنا

لنعدو بحثاً عن مأوى «ذات حنين»

وليتك تعلم أن أخطر أمراض القلب : (إخفاء)

شوق الحنين!

فترفق ؛ دعه حرا طليقا ...

يغرد كيف شاء

واعلم بأننا حين نشتاقك ...

نبحث عنك بين طيات الحنين ملاذاً !

(2)

وفي بعدنا البعيد ...

من اعمال التشكيلي السعودي سعيد العلاوي

نصير أحلى ؛ وأجمل!

تصبح كل صفاتنا ملائكية

نتدفق نبعاً من الحنان والرقة

وفيضاً من مشاعر الشوق واللهفة !

يتوقون إلينا

ونتوق إليهم

وإن هبت رياح الشوق ...

حملت لديارهم نفحة عطر حالمة

وهمسة شجية، تلهب الوجدان بنار الوجد

والصبابة ؛ التي كاد القرب أن يخمدها.

وكأن البعد إلهاماً عصياً على التمنع!

يا أنت ...

«اتركني دوماً على المسافات القصية»!

بحث عن تراقيع معنى

عمر أرباب

يئن الذهن من كثافة اللفظ
تمضمض الروح كلمتها
ثم تبذرها في سهى الصمت
ثلاثة ألفاظ تنتخب من
غرائبها رئيسا للمفازة
تحتج المفازة على خطوه
الثقيل على خدود الرمل
فالرمل هسيس الزمن بلا
رجوع لمدارات الماضي
الرئيس المتلبس بفروة الرمل
لا يكترث لعنعنة الطين
فالأمر في قطع مفازات الغيوم
لا احتجاج الرؤى على ظلام الأفق
الرمل يبكي
والمفازة تحترق
والآتين من حليب الظنون
يجترون الكرى بلا رقيب
المعنى يرقب ناعم الرمل
أن يهدي الجباه علامة
الحيارى
لكن الرمل عنيد
يوقظ الروح على شغف
الطين
ويهدي الجسد حرارة الظنون
تتكور الرمال حين يلبسها
الزمان جبة التأمل
مثلما تبعد الحقيقة عن
ظلال العيون
يهدي الرمل الطين فجوات
الشك، ليحترق الصمت
تحت أشعة الترقب
يرقع اللفظ جبة الرمل
ليتخلق معنى الطين
تصهر الشمس المولود
ليقف على كثبان المعنى
تخرق الريح قانون التماسك
فتنهار ضفة المعنى ليخلد
اللغز في جوف الصقيع
لا الشمس تكشف سرته
ولا النهر يدفعه إلى الضفاف
ليظل البحث
فكرة بين الرمل
والريح
وشواطئ الاغتراب